Janvier-Février 1905. — Tome LIII

MERCVRE

DE

FRANCE

(Série Moderne)

Seizième Année

PARIS-VI[e]
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMV

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1969

Reprinted with the permission of
Mercure de France
KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1969
Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

LE

MERCVRE DE FRANCE

BIMENSUEL

—

Dans ses *Promenades littéraires*, M. Remy de Gourmont note que vers 1890 la presse était peu accueillante aux écrivains nouveaux, et que, pour imprimer sa pensée avec liberté, il fallait fonder soi-même une revue. « On se groupait, on recueillait quelque argent, et l'on cherchait un imprimeur. C'est ainsi, et non autrement, que naquit, il y a quatorze ans, jour pour jour, une revue, alors minuscule, le *Mercure de France.* » — C'est bien ainsi, et il y a maintenant, jour pour jour, quinze ans que, dans un article qui parut en tête de la première livraison, j'eus l'honneur de présenter notre recueil, car c'était alors un recueil plutôt qu'une revue.

Son histoire n'est pas sans intérêt, au triple point de vue littéraire, psychologique et financier, et j'essaierai peut-être un jour de la dire : on y verrait comment la bonne volonté d'un groupe d'écrivains, l'esprit de suite et aussi quelque désintéressement valent mieux parfois que de gros capitaux ; comment un périodique né indépendant, formé des éléments les plus hétérogènes, a pu garder sa liberté tout entière, suivi du reste par un public compréhensif qui voulut bien entendre les paroles les plus contradictoires ; on y verrait surtout qu'il fallait son effort personnel pour rassembler l'effort épars de publications d'une vitalité moindre et disparues depuis 1884, et qu'il est ainsi l'expression de plusieurs générations. Sa naissance était marquée, son développement fut logique et chacun

de ses accroissements nécessaire : il n'y eut qu'à savoir l'écouter vivre pour ne point l'orienter dans une fausse direction. Et si aujourd'hui nous modifions sa périodicité, c'est avant tout que les besoins de son organisme nous indiquent cette mesure ; mais, pour nous y engager, il y a aussi des circonstances extérieures.

La presse quotidienne — je ne dis rien de la presse exclusivement politique et de combat — touche presque au terme d'une évolution qui s'est précisée lors des grands krachs financiers. Antérieurement aux cataclysmes économiques de l'Union Générale, du Crédit de France, de Panama, etc., les fondateurs d'un quotidien pouvaient n'être pas nécessairement des hommes d'affaires, parce qu'il y avait des affaires et qu'elles venaient naturellement à l'organe qui avait trouvé un public. Depuis lors, ceux qui créèrent des journaux durent être uniquement des gens d'affaires, parce que les affaires n'existaient plus en proportion des énormes besoins de la presse et qu'il fallut continuellement en inventer. C'était la vie ou la mort. Ce fut la vie, la vie surabondante sans doute puisque le prix de vente des journaux est inférieur à leur prix de revient : la perte sur la vente du papier importe peu si le fort tirage amène la publicité et en justifie les prix exorbitants. Pour obtenir ce résultat, la presse a « commercialisé » tout ce qui pouvait l'être, et bientôt, en dehors de l'information télégraphique et du grand reportage, ce sera, sous toutes ses formes, de la plus apparente à la plus ingénieuse, la publicité, car toute actualité est guettée par la réclame vigilante. Les articles où l'on trouvait autrefois des opinions libres, ou à peu près, sur les faits contemporains ne disparaîtront point : ils seront essentiellement viciés par la réclame. Il y a longtemps que les gens clairvoyants discernent l'évolution commerciale des journaux; mais voilà que le grand public, la masse des lecteurs s'en aperçoit aussi et commence à savoir quoi penser de telles signatures et de telles rubriques. La presse aura donc perdu demain ce qu'elle offrait jadis dans ses articles, chroniques, variétés, feuilletons hebdomadaires : l'opinion désintéressée d'écrivains qui savent ce qu'ils disent et qui, autant que possible, ont eu le temps de l'écrire. Il est vrai qu'elle a tenté, pour rétablir l'équilibre, de s'incorporer la littérature; cet

essai, qui donna quelque argent aux auteurs et leur fit un tort considérable, fut malheureux, et il est en passe de mal finir.

On n'arrête pas une évolution, et la presse quotidienne actuelle n'y peut rien. Mais les revues se sont tenues à l'écart de ce mouvement, et c'est chez elles que le public retrouverait, en mieux, ce qu'il a perdu ailleurs, s'il ne se heurtait à deux difficultés : la conception même de la publication incomplète à laquelle on applique le nom de revue, et le prix trop élevé de l'abonnement. J'entends les revues générales et non les périodiques spéciaux ou techniques, dont plusieurs sont excellents et atteignent directement leur but. Si le journal, obligé de parer rapidement au manque d'affaires consécutif aux grandes banqueroutes, est allé trop loin, entraîné par la vitesse acquise, la revue est vraiment restée trop en arrière : la revue n'est pas une revue, c'est un recueil. Et comme presque toutes les matières qu'on y voit composent des volumes qui sont le lendemain en librairie, ce genre de publication est inutile. Les revues générales n'existeraient plus, que tout ce qu'elles produisent se produirait également. Il serait même imprudent d'arguer que le public gagne d'y lire plus tôt ce qu'il ne lirait que plus tard, car les écrivains attendent d'ordinaire plusieurs mois l'insertion de leurs œuvres dans les revues, et l'hypothèse est plausible que ces œuvres auraient paru plus tôt en librairie que dans des périodiques bimensuels au nombre de pages limité.

La revue générale offre donc le double inconvénient de ne répondre à rien et de coûter trop cher. Or, le *Mercure de France*, qui, dès le début, avait sa raison d'être en ce qu'il groupait des forces à peu près négligées, a toujours, en outre, attentivement suivi les manifestations de l'art et de la pensée, aussi bien à l'étranger qu'en France, et alors qu'il se qualifiait encore lui-même de « recueil » il était déjà plus « revue » que la plupart des revues. Il le fut tout à fait, et revue unique, quand, en 1896, il organisa méthodiquement sa « Revue du Mois », compétente, variée, nombreuse, universelle. C'était l'alliance de la formule recueil avec la formule journal — ancien journal — et de cette union, à laquelle il semble que nul n'ait songé avant lui, naissait la véritable revue. Il est clair qu'une publication ainsi établie, rédigée par des esprits libres et d'ailleurs sans aucun souci de vulgarisation, fait mieux que

combler les vides d'une presse d'où l'omnipotente réclame et l'actualité ont chassé tout le reste. Mais on conçoit qu'elle s'accommode mal de la périodicité mensuelle, et c'est pourquoi nous paraîtrons désormais deux fois par mois.

Ce n'est pas à nos lecteurs habituels que s'adressent ces notes : ils savaient ce que j'y expose, et je n'ai pas même à les assurer que nous travaillons au développement, non à la transformation de notre revue, et que nous ne modifions en rien son programme : parler sans contrainte de tout ce qui nous — eux et nous — intéresse. Je les ai réunies pour apprendre à ceux qui nous ignorent qu'il existe un périodique répondant de façon exacte à ce que signifie radicalement le mot « revue », et dont le prix d'abonnement excède à peine celui des journaux à un sou.

ALFRED VALLETTE.

SAINTE-BEUVE

Il est à supposer qu'en célébrant le centenaire de Sainte-Beuve, on a voulu surtout rendre hommage au critique qui joua un rôle si important dans l'histoire des lettres au XIXᵉ siècle. Car le poète et le romancier demeurent d'un talent trop contestable pour qu'il y ait lieu de leur vouer des couronnes.

Ni *Joseph Delorme* « du creux de la vallée », ni *les Consolations*, ni *les Pensées d'Août*, ni même *le Livre d'amour*, où Sainte-Beuve dissimula de vilaines actions sous des rimes pénibles, ne contiennent de ces poèmes qui, fussent-ils en petit nombre, suffisent, par leur harmonie et la puissance de leurs images, à consacrer une gloire.

Il avait *choisi*, a-t-on dit de lui, la *Musa pedestris* et les « coteaux modérés ». On l'a comparé à « ces oiseaux qui, se défiant de leurs ailes, ne perdent jamais de vue la terre ». Mais était-ce bien par choix qu'il ne s'élevait point vers le libre espace? Et cette timidité, dont on tente de lui faire une vertu, ne signifie-t-elle pas tout simplement que Sainte-Beuve se sentait impuissant à voler dans ces hautes régions du lyrisme où la grande Muse, celle qui ne se défie pas de ses ailes, déploie son envergure?

Au surplus, quels sont ceux de ses vers qui chantent dans notre mémoire? — Baudelaire et Verlaine ont loué *les Rayons jaunes*. Mais on peut soupçonner que c'est moins à cause des beautés formelles qu'ils y découvraient que par une certaine complaisance pour les sensations équivoques qui s'y trouvent indiquées.

En général, la poésie de Sainte-Beuve est bien celle d'un homme pour qui rimer ne constitue pas une fonction essentielle. Cela boite, cela traîne, cela s'essouffle; la pensée s'empêtre dans des chevilles dont nul bonheur d'expression ne compense la gaucherie. Il n'a montré quelque virtuosité que dans ses strophes à *la Rime*. Il n'a guère su donner l'ampleur

indispensable au rendu d'un sentiment profond que dans la pièce où se lit le vers célèbre :

> Naître, vivre et mourir dans la même maison.

Voilà son bagage comme poète : il ne pèse pas lourd.

Quant au romancier, ce n'est pas *Volupté* qui servira sa réputation. Admettons que ce livre marque une crise dans l'existence de Sainte-Beuve : celle où son sensualisme biaisa vers les ardeurs troubles de la Mystique. Il peut fournir, à ce titre, quelques renseignements aux psychologues. Mais si l'on se place au point de vue de l'art, combien il appelle de restrictions, et des plus graves! Un style grisâtre et entortillé que Balzac parodia d'une façon bien amusante dans *Un prince de la Bohême*; une préoccupation maladive des choses de la chair; l'importance extrême prise par des équipées d'adolescent en effervescence qui nous semblent, à nous païens, fort anodines: par exemple, les remords qu'Amaury éprouve à courir les filles — ces pauvres diablesses dont il dénonce, avec un mélange de convoitise et d'effroi, « les propos de boue et de miel ».

Or tant de subtilités autour d'états d'âme où la luxure se frelate de christianisme ennuient plus qu'elles n'étonnent. Nous avons vu depuis des œuvres où le faune et le pénitent qui cohabitent chez certains entrent en lutte d'une façon bien autrement intense. Pour n'en citer qu'une seule, il y a *Sagesse*.

Mais *Volupté*, livre désormais peu lisible, le vrai titre à lui donner serait celui-ci : Velléités religieuses d'un futur paillard...

En écrivant ces derniers mots, je pense au Sainte-Beuve qui s'écriait, trente ans plus tard, chez Magny : Ces « petites femmes, elles sont si gentilles. Au moment du terme, on en a tant qu'on en veut pour presque rien » !

Le romancier et le poète déblayés, il reste le critique et l'historien, fort intéressants à plusieurs égards, et surtout le Raminagrobis aux coups de patte sournois et dont la gloire de ses grands émules du romantisme troublait les ronronnements.

Pour connaître ces divers aspects de Sainte-Beuve, il est bon de lire les deux volumes où M. Léon Séché vient d'analyser, avec une abondance de documents et une perspicacité tout à fait louables, l'œuvre et la vie de l'auteur des *Lundis*.

Peut-être M. Séché se montre-t-il parfois un peu trop indulgent pour des poèmes dont la valeur littéraire n'apparaît que de second ou même de troisième ordre. Par contre, il prodigue les aperçus ingénieux; il use d'une logique si pressante qu'il faut souvent être de son opinion. Enfin il cerne la figure de Sainte-Beuve d'un trait si précis qu'elle revit devant nous en toute sa complexité. C'est là un travail des plus précieux pour les lettrés. Il est impossible de bien posséder la période littéraire qui s'étend de 1820 à 1870 si l'on ne consulte ces livres nourris de faits autant que d'idées (1).

Ils m'ont été fort utiles pour esquisser un Sainte-Beuve tel que je le conçois et tel que je vais essayer de le montrer.

§

Les éléments principaux qui constituent la personnalité de Sainte-Beuve, on peut les résumer de la sorte : amour des lettres; don de l'analyse et art des nuances; regret de se savoir un poète médiocre ; susceptibilité ; conscience de sa laideur avec le goût effréné des femmes.

Il était de taille moyenne et tassé sur lui-même. Il avait la tête ronde et trop forte pour son corps, les traits irréguliers et le teint pâle, le nez gros et mal fait. Ses yeux bleus, tantôt troubles, tantôt animés d'une flamme verdâtre, s'enfonçaient sous des sourcils en broussailles. Ses cheveux roux se clairsemèrent de bonne heure.

Ce physique, peu propre à séduire, ne l'empêchait point de chercher sans cesse à se faire aimer — du moins tant qu'il fut jeune, car, passé la quarantaine, il s'adonna aux amours ancillaires et aux passades.

Il entourait les femmes qu'il convoitait ou qui lui inspiraient des sentiments passionnés d'attentions et de soins. Tantôt il papelardait et jouait le bon apôtre qui cherche à conquérir une âme ; tantôt il usait de son esprit — et il en avait beaucoup — pour tenter d'éblouir l'objet de ses vœux et lui faire oublier sa figure à force de paroles miroitantes. Une seule fois, avec M[me] Victor Hugo, il se montra pris à fond jusqu'à penser au suicide lorsque leur entente fut brisée.

(1) Léon Séché : *Sainte-Beuve : I. Son Esprit, ses Idées ; II. Ses Mœurs*, 2 vol. in-18, « Mercure de France ». — Consulter aussi : Sainte-Beuve : *Correspondance inédite avec M. et M[me] Juste Olivier*, publiée par M[me] Bertrand, née Olivier, avec une introduction et des notes de Léon Séché, 1 vol. in-18, « Mercure de France ».

Chose à noter, étant donné le tempérament de la dame, ses relations avec George Sand furent purement amicales. Bien plus, elle rêva, un moment, de faire de lui son directeur de conscience. Voici, à cet égard, le passage le plus singulier d'une lettre qu'elle lui écrivit en 1833 : « Vous êtes plus près de la nature des anges ; tendez-moi donc la main et ne me laissez pas à Satan. Faites ma paix avec Dieu... »

Mais, comme le dit spirituellement M. Séché, Sainte-Beuve qui « pour jouer l'ange n'était point une bête », comprit vite que ces élans de Mme Sand vers l'amour divin signifiaient surtout qu'elle aspirait à se consumer en des feux plus positifs. Il eut d'abord l'idée de la lier avec Mérimée. Inspiration bizarre, car c'était mettre un glaçon en contact avec du phosphore. Naturellement l'incendie ne s'alluma pas.

Plus tard, il servit de confident à George Sand lorsqu'elle était au plus fort de sa passion orageuse pour Musset. Il donnait de bons conseils, mais on ne l'écoutait guère. Sand désirait seulement expliquer son cœur et ne tenait pas trop à guérir. Sainte-Beuve se rebuta bientôt de ce rôle de Mentor sans influence. Les relations entre eux s'espacèrent jusqu'au jour où Sand devint, sous l'empreinte de Pierre Leroux, la révolutionnaire sentimentale que l'on sait.

A ce coup, Sainte-Beuve s'alarma. Fort peu enclin au socialisme, passablement trembleur, il trouva mauvais que Lélia eût coiffé le bonnet rouge. Dès lors, il lui marqua plutôt de l'hostilité. Voici comment il parle d'elle dans une lettre à Juste Olivier en date de 1843 : « Lèbre me disait hier : — Oh ! que les lettres de Mme Sand à Musset sont belles ! Mme Sand est une belle âme. — Oui, une belle âme, ai-je dit, et une grosse croupe... »

Peut-être aussi que les succès littéraires de George Sand l'ennuyaient un peu.

Des amours platoniques de Sainte-Beuve avec Mme d'Arbouville, il y a peu à dire. Cette charmante femme l'acceptait comme ami et comme conseiller littéraire, mais point comme amant. Elle sut le lui faire entendre avec délicatesse. Sainte-Beuve avait beau lui dire en des vers qui, par hasard, ne sont point trop chevillés : « Amie, il faut aimer... » elle ne se laissa pas convaincre. — Sainte-Beuve y gagna, du moins, quelques-

uns des souvenirs les plus chastes et les plus exquis de sa carière amoureuse.

Avec Ondine Desbordes-Valmore, il joua au grand-papa qui se chargerait volontiers d'apprendre la passion à sa pupille. Mais la mort prématurée de la jeune personne mit fin à cette idylle.

Le commerce d'amitié que Sainte-Beuve entretint avec la princesse Mathilde n'avait et ne pouvait avoir rien de commun avec l'amour. Intelligente, lettrée, artiste, la princesse goûtait l'esprit de Sainte-Beuve. Lui, de son côté, s'attachait à lui plaire par de fines louanges. Il lui dut beaucoup et, entre autres faveurs, sa nomination au Sénat qu'elle enleva, de haute lutte, auprès de Napoléon III.

Aussi s'explique-t-on et même approuve-t-on la colère de la princesse lorsque, sur la fin de l'Empire, Sainte-Beuve se mit à faire de l'opposition libérale. Il n'y avait d'ailleurs aucun intérêt, sauf celui de jouer un tour à ses bienfaiteurs. Car c'est là un trait de son caractère qu'il faut signaler. Versatile, porté à rechercher les sensations les plus opposées, il suffisait que l'on essayât de le maintenir dans une opinion pour qu'il ne tardât pas à se dégager. Ceci est vrai de ses palinodies politiques, religieuses et littéraires.

Quoi qu'il en soit, la princesse le traita avec dureté et la rupture s'ensuivit. — C'est Flaubert qui, avec une brutale honnêteté, a dit les mots qui conviennent sur cette façon d'agir de Sainte-Beuve.

Dans une lettre à George Sand, en date de 1869, il écrit :

> ... J'ai vu Sainte-Beuve et la princesse Mathilde et je connais à fond l'histoire de la rupture, qui me paraît irrévocable... Mon jugement là-dessus, si vous tenez à le savoir, est celui-ci : le premier tort a été à la princesse qui a été vive. Mais le second et le plus grave est au père Beuve, qui ne s'est pas conduit en galant homme. Quand on a pour ami un aussi bon bougre (Napoléon III) et que cet ami vous a donné trente mille livres de rente, on lui doit des égards. Il a manqué de manières et d'attitude... Je crois qu'il se prépare des funérailles à la Béranger et que la popularité d'Hugo le rend jaloux.

Le chapitre de l'ouvrage de M. Séché qui traite des relations de Sainte-Beuve avec la princesse Mathilde est des plus complets. J'en recommande fort la lecture.

L'amitié de Sainte-Beuve pour le ménage Olivier présente des particularités qui méritent d'être relevées. D'un côté il y avait un jeune homme et une jeune femme, pleins de droiture, croyants, et naïfs au point de prendre pour monnaie de bon aloi les aménités que les écrivains du genre de Sainte-Beuve prodiguent volontiers à qui les juge supérieurs. D'autre part, un esprit ondoyant qui veut bien marivauder avec des intelligences dont la tournure lui agrée pour un temps, mais qui les écarte du jour où il croit en avoir tiré ce qu'elles contenaient.

Et puis n'oublions pas que les Olivier avaient fort servi Sainte-Beuve quand il s'agit de lui obtenir une chaire à Lausanne. C'est à l'époque où les négociations se poursuivent à ce sujet que leur correspondance prend du développement. Auparavant, c'est en vain que Juste Olivier avait tenté d'attirer Sainte-Beuve en Suisse. Il n'avait pas réussi, même lorsqu'il lui proposa de parcourir, de compagnie, les Alpes et d'emporter une harpe éolienne qu'ils feraient vibrer sur les sommets. Sainte-Beuve fit la sourde oreille aux accords bucoliques qu'on lui promettait.

Mais du moment où ses amis l'eurent secondé pour sa nomination, il devint plus expansif et alla même jusqu'à ne pas trop leur enlever l'espoir qu'ils nourrissaient de le convertir au protestantisme.

En effet, pareils à l'ingénu Vinet, les Olivier, voyant Sainte-Beuve étudier, avec sympathie, dans son *Histoire de Port-Royal*, ces flagellants que Flaubert définissait « les funèbres bonshommes du Jansénisme », supposaient qu'il y avait là l'indice d'un penchant vers la doctrine de la prédestination. Car de jansénistes à protestants, l'intervalle est bref.

Sainte-Beuve fit son cours à Lausanne, se montra flexible avec les Olivier et avec tous les calvinistes de la région. Mais, quant à la conversion, il préféra se dérober.

Toutefois ses rapports avec les Olivier demeurèrent assez longtemps amicaux. C'est que ceux-ci venaient de fonder *la Revue suisse* et que Sainte-Beuve prenait plaisir à y publier, sous le voile d'un prudent anonymat, des correspondances parisiennes que lui-même appelait : ses *poisons*. De fait, ces chroniques distillent du venin sur tous les écrivains dont Sainte-Beuve n'aimait pas le talent ou jalousait la notoriété.

Où les choses commencèrent à se gâter, c'est quand les Olivier envoyèrent des articles à Sainte-Beuve avec mission de les soumettre à Buloz. Le critique s'employa si peu chaudement pour eux que la *Revue des Deux-Mondes* ne les inséra pas. Mme Olivier fit alors un voyage à Paris. Comme elle était fort belle, pas trop contaminée de bas-bleuisme, elle eut des succès dans les salons ; mais ni Sainte-Beuve ni d'autres ne l'aidèrent à conquérir cette situation dans la littérature parisienne qu'elle ambitionnait.

Le ménage, alors, quitta la Suisse. Ils s'installèrent à Paris et relancèrent Sainte-Beuve avec persévérance; celui-ci, néanmoins,se refroidissait de plus en plus à leur égard. La rupture eut enfin lieu, prétextée par une discussion où Sainte-Beuve fulmina contre les méthodistes des imprécations que Juste Olivier trouva excessives.

Qui sait? Si la beauté de Mme Olivier avait été d'un abord moins...méthodiste,Sainte-Beuve n'aurait peut-être pas rompu.

Examinons maintenant l'histoire de l'amour que Sainte-Beuve ressentit pour Mme Victor Hugo. Elle a fait du bruit, sinon à l'époque, du moins de nos jours. Car, parmi les personnes que la gloire des poètes offusque, il s'en est trouvé beaucoup pour se réjouir d'apprendre que la femme de Victor Hugo l'avait trompé avec un magot du genre de Sainte-Beuve. C'est une façon comme une autre de souiller la base d'un piédestal auguste. Ceux que ces jeux de Bandar-Log ne requièrent pas ont distingué dans cette aventure ce qu'il faut y voir : un drame poignant, profondément humain, et où le beau rôle reste à Hugo.

Sur le fait lui-même, après les renseignements si probants fournis par M. Séché, on ne peut conserver de doutes. Mais il s'agit d'établir les circonstances anormales qui le déterminèrent.

Sainte-Beuve s'éprend de Mme Hugo. Il garde d'abord le silence, car il n'espère pas être écouté. Et puis il est l'ami de Hugo, il lui sait gré, jusqu'à un certain point, de l'affection que lui témoigne le Maître qui essaya de lui apprendre l'art des vers. Enfin il est trop prudent pour risquer un scandale.

Mais bientôt, il s'aperçoit que,malgré les conseils du génie, il ne sera jamais, lui-même, un bon poète. D'autre part, la réputation d'Hugo grandit et celle de Sainte-Beuve ne la suit

que de très loin. Premier grief qui dut amener le critique à se dire : « D'une façon ou d'une autre, je te primerai. En poésie, je ne puis être ton rival heureux, je tâcherai de l'être ailleurs. »

Il garde pourtant quelques scrupules. Il sent sa passion augmenter et il craint de ne pouvoir plus se taire. Il veut s'éloigner. Hugo, magnanime et qui, du reste, se croit sûr de sa femme, le retient. Second grief. Sainte-Beuve se dit. « Tu ne me juges point redoutable. Je guetterai l'occasion de te prouver que je le suis. »

C'est alors qu'éclata la passion de Hugo pour Juliette Drouet. Il néglige sa femme qui, l'aimant autant qu'elle l'admirait, en subit un affreux désespoir. Délaissée, triste à en mourir, elle cherche à qui confier sa peine. Sainte-Beuve est là ; ami de la maison, reçu à toute heure, il compatit, il verse peut-être des larmes ; il déploie son éloquence melliflue, si bien qu'il finit par être accepté comme confident. Puis un jour que l'abandonnée se montre plus navrée encore, il profite de ce détachement de tout où il la voit pour la posséder.

Je crois fermement qu'il n'y eut que cela. Quant aux racontars de Sainte-Beuve dans le *Livre d'amour*, ce sont de pures vanteries.

Il s'est halluciné sur sa facile victoire et il a imaginé tout le roman de passion qu'il aurait voulu vivre avec Mme Hugo.

De même, malgré les vers sur la naissance d'Adèle et cette strophe si cocasse où Sainte-Beuve se compare à « un astre venu sur un vague rayon », je n'admets pas que ce vilain coucou ait pondu un œuf dans le nid de l'aigle. Là également, il y a mille à parier contre un que le faux ami s'en est fait accroire.

Quoi qu'il en soit, je suppose que Mme Hugo, revenue à elle-même, soulevée d'horreur et de dégoût, dut tout raconter à son mari. Il y eut certainement entre ces deux grandes âmes une explication et une confession de leurs torts réciproques. Ils se pardonnèrent ; et Sainte-Beuve, tout transsudant de fiel, fut mis dehors...

On sait les vers superbes que Hugo avait écrits pour qu'ils parussent seulement dans le cas où le traître publierait cette chevrotante élégie qui a nom : *le Livre d'amour* (1). — Ce

(1) Voir *Sainte-Beuve : ses Mœurs*, page 71.

qu'on n'a pas rappelé, je crois, c'est la phrase où Hugo flétrit Sainte-Beuve dans *l'Histoire d'un Crime*. Il le cite, à tort du reste, parmi les familiers de l'Elysée. Puis il ajoute, et cette fois avec raison : « Il y avait Sainte-Beuve, homme distingué et inférieur, ayant l'envie pardonnable à la laideur. »

Comme, en quelques mots, le portrait est exact !

Le viol accidentel de la compagne d'Olympio ne pouvait être qu'une fortune unique dans l'existence de Sainte-Beuve. Il revint vite à sa vraie nature. Ce furent désormais les petites femmes qui ont besoin qu'on leur paie leur terme ; les gouvernantes qui se troussent avec allégresse pourvu que le patron ne se montre pas regardant sur les cabrioles de l'anse du panier ; Marguerite Devaquez, qui lui persuade qu'elle est Andalouse bien qu'en réalité elle soit née à Péronne de parents picards ; Jenny Delval, soi-disant couturière et buveuse intrépide... Et toutes celles qui, moyennant quelques écus, consentent le sacrifice à Priape. A.-J. Pons les dénombre dans son livre fort estimable : *Sainte-Beuve et ses inconnues*, qu'on passe volontiers sous silence, mais qu'on n'a pas réfuté.

Lorsque Sainte-Beuve mourut, dit Pons, Jenny eut un moment l'espoir d'être couchée sur son testament. Apprenant qu'elle n'avait rien, elle s'en plaignit au docteur Veyne. — Il y avait trop longtemps qu'il ne vous voyait plus, observa celui-ci. — Mais moi je ne l'ai pas oublié, dit-elle ; j'ai assisté à ses funérailles. — Oh ! reprit en rian le docteur, si toutes celles qu'il connut comme vous vous avaient imitée, ç'eût été un beau convoi. Quand vous auriez défilé sur dix de front, le chemin de la maison au cimetière n'aurait pas suffi pour vous contenir.

Telle est la morale dont il sied d'épigraphier l'histoire des *vrais* amours de Sainte-Beuve.

§

Pourtant cet homme qui, dans le courant de l'existence, ne se donnait que pour se reprendre, et dont le caractère présente un si grand nombre de côtés répulsifs, possédait une vertu : l'amour profond des lettres. Si cet amour fut malheureux en ce qui concerne la poésie, du moins, lorsqu'il est sur son vrai terrain, la critique, il y montre une passion lucide qui a produit presque des chefs-d'œuvre. Il y a deux occasions où il se prouve supérieur : lorsqu'il parle d'écrivains ou de

personnages politiques du passé qui l'attirent ou lorsqu'à propos d'écrivains assez insignifiants il développe des considérations ingénieuses sur une époque ou sur un système de morale. Pour citer des exemples divers du premier cas, ses études sur Talleyrand, André Chénier, Théocrite, Cowper et la poésie domestique sont admirables. Les âmes et les actes y sont fouillés à fond, rendus visibles. C'est de l'art et du bel art. Puis son instinct des nuances le sert à miracle. Nul n'a su mieux que lui, dans les sujets délicats, tout indiquer, par incidentes et allusions, sans froisser les intéressés. Dans cet ordre d'écrits, il faut mentionner son article sur la première femme de Guizot : Pauline de Meulan.

Il y avait là des choses bien difficiles à dire, car il s'agissait de montrer comment Guizot sut amener et maintenir au chevet de sa première femme mourante la jolie personne qui devint la seconde Mme Guizot ; et cela du vivant de cet archipontife des doctrinaires. Eh bien, Sainte-Beuve s'en est tiré. Il a suggéré les fureurs jalouses, mal dissimulées, de Pauline de Meulan et l'impatience grimée de commisération de Guizot et de la rivale, le tout par petites phrases à replis qui révèlent une dextérité supérieure dans l'emploi des ressources de la langue. Je signale le passage à ceux qui voudraient s'instruire dans le maniement des nuances.

C'est pourquoi Taine a eu raison de dire que Sainte-Beuve possède « ce mérite d'avoir étudié les événements humains dans les individus qui les font et qui les souffrent ».

S'il est vrai également qu'il sut, à propos de médiocres, couvrir d'un riche manteau de variations évocatoires des thèmes assez maigres, il faut cependant constater qu'il se plaît par trop à disserter sur des personnalités de second et de troisième ordre ou même sur de quasi nullités. Il y a trop de Duclos, de Vinet, de Vitet, de Mignet, de Lassay dans son œuvre. L'effort qu'il fait pour les ressusciter aurait pu être mieux employé. Et puis quelle déplorable prédilection pour cette pécore avisée que fut la Maintenon ! Il y revient à chaque instant. Il la trouve fine, judicieuse, pleine de louables subtilités. — Hélas! ce n'était qu'une *arriviste* qui avait entrepris la difficile tâche de garder dans ses rets le vaniteux gourmé que fut Louis XIV.

Ce penchant excessif de Sainte-Beuve vers les médiocres

m'étonna tout de même passablement lorsque je l'étudiai pour la première fois. Comme je faisais part de ma surprise à un fin lettré, M. Maurice Wilmotte, il me répondit : « C'est parce qu'il se sent supérieur à eux. »

Rien de plus juste. Sainte-Beuve, annihilé, comme poète, par ses grands émules du romantisme, se rendant compte qu'à les célébrer il se mettrait de leur suite, prend sa revanche avec les médiocres. Il goûte un plaisir pervers à les relever et il lui arrive même de se servir d'eux pour diminuer un grand écrivain. En cela, il ne déroge pas aux traditions de la critique professionnelle. Car les critiques qui ne sont que des critiques, c'est-à-dire incapables de créer une œuvre, se montrent très friands de cette sorte de perfidie.

D'ailleurs, soit qu'il reconstituât une période littéraire, d'après des comparses, soit qu'il consentit à évoquer quelque haute figure, Sainte-Beuve y mettait cet acharnement au travail sans lequel on ne construit que sur du sable.

Schérer nous le montre en plein labeur dans une page bonne à rappeler :

Il faut avoir connu Sainte-Beuve pour savoir l'importance qu'il attachait à l'orthographe d'un nom propre, à un renseignement, à une date. Il voulait tout voir de ses propres yeux, tout vérifier. Il avait à fond la religion des lettres. A partir du commencement des *Lundis*, sa vie entière fut dominée par les conditions de la tâche qu'il avait entreprise. Ces merveilleux articles sortaient d'une cellule de bénédictin. Les livres dont il avait besoin avaient été réunis d'avance dans les bibliothèques publiques par des amis dévoués. Les lectures faites, les passages marqués, il faisait un premier jet de son article, il le bâtissait selon son expression. Après quoi, il le reprenait en sous-œuvre, le rédigeait à nouveau, dictant à son secrétaire, saisissant lui-même la plume, intercalant, modifiant, cherchant. Tous les scrupules du savant et de l'artiste étaient en éveil dans ce labeur, et jusqu'au dernier moment (1).

Aussi se montrait-il d'une susceptibilité de femme nerveuse lorsqu'on lui contestait quelque point de ses études. C'est ainsi que Taxile Delord qui, pour des motifs politiques d'ailleurs saugrenus, avait raillé quelques passages de son portrait de la princesse Mathilde, s'attira une verte riposte où Sainte-Beuve s'étonne de « défrayer les gamineries d'un loustic libéral [enten-

(1) Schérer : *Littérature contemporaine*, tome IV.

dez républicain] appelé Taxile Delord. » Delord, homme jaunâtre et grave, dut être pas mal ahuri de se voir traiter de gamin.

On fera bien de relire aussi la réponse virulente de Sainte-Beuve à Laurent Pichat, qui lui reprochait d'avoir méconnu Hégésippe Moreau et la leçon qu'il inflige aux débris des salons de la Restauration qui le blâmaient d'avoir dit la vérité sur la passion que Benjamin Constant ressentit pour Mme Récamier.

Là, Sainte-Beuve est dans son droit, car l'écrivain qui, d'après des textes irréfutables, exposa nettement son opinion sur un fait ou sur un homme, se doit de la défendre à outrance et de rendre cent coups pour un à qui met en doute sa bonne foi.

Malheureusement, ces scrupules de véracité, Sainte-Beuve ne les éprouvait plus dès qu'il abordait la critique d'une de ses bêtes noires : Michelet, Vigny ou Balzac. Alors il se laissait aller aux mouvements de sa bile. Et non seulement il dépréciait ses ennemis dans ses articles, mais encore il les vilipendait dans sa correspondance.

Une lettre à Juste Olivier (p. 335) traite Michelet de charlatan et de plat personnage. On sait, du reste, la façon dont il a mordillé le grand visionnaire de l'histoire dans ses *Lundis*.

Vigny, dans ces nids de serpents que sont les notes du tome XI des mêmes *Lundis*, reçoit tout le venin possible. Sainte-Beuve essaie, sans répit, de le tourner en ridicule ; il le traite de pédant et de vaniteux ; il s'étaie d'une boutade de M. de Noailles pour le comparer au marquis de Boissy, un grotesque de la chambre des Pairs. — C'est que le pâle rimeur des *Consolations* ne pouvait pardonner *la Maison du Berger* et *la Colère de Samson* à l'altier poète.

Pour Balzac, il y eut entre eux une violente querelle. Mais qui la suscita? Sainte-Beuve qui, dans un article où les demi-éloges alternaient avec les restrictions perfides, avait fini par assimiler le géant de *la Comédie humaine* à Crébillon fils et à Pigault-Lebrun. Balzac se fâcha et répondit rudement. A travers les grosses injures qu'il prodigue, il se trouve des jugements exacts ; celui-ci par exemple : « Les poésies de M. Sainte-Beuve m'ont toujours paru être traduites d'une langue étrangère par quelqu'un qui ne connaîtrait cette langue qu'imparfaitement. »

C'était toucher Sainte-Beuve au point le plus sensible. Cependant, craignant de nouveaux coups de massue, il ne riposta pas sur-le-champ. Il attendit que Balzac fût mort depuis trois ans pour jeter une pelletée de boue sur sa mémoire. Dans un article consacré à Stendhal, il prétendit que Balzac avait extorqué 3000 francs à l'auteur de *la Chartreuse de Parme* pour l'éloge enthousiaste qu'il avait fait de ce chef-d'œuvre. Cet argent remis à Stendhal par Buloz en avance sur des nouvelles aurait été aussitôt versé, sur sommation impérieuse, à Balzac. Or l'article de Balzac sur *la Chartreuse* est de 1840. Et Stendhal toucha 1500 francs (et non 3000) de Buloz, le 21 mars 1842, c'est-à-dire la veille de sa mort (1).

Telles sont les calomnies où le critique ne craignait pas de s'abaisser pour venger son humiliation.

Sur Hugo, après le fameux article consacré à dénigrer *les Chants du crépuscule*, il n'écrivit plus — et pour cause. Mais dans la conversation il le bafouait avec rage. Le Journal des Goncourt nous le montre à l'un des dîners Magny « bondissant comme si une bête l'avait mordu sous la table » parce que quelqu'un loue Hugo.

Et Chateaubriand? L'a-t-il assez poursuivi d'une pluie de petites flèches empoisonnées et dans les premiers *Lundis* et dans *Chateaubriand et son groupe littéraire!* Ce dernier livre tend en somme à démontrer que, sans l'influence de Fontane, Chênedollé, Joubert et autres fluidités impondérables, le grand René n'aurait été qu'un piètre écrivain. Toujours l'exaltation des médiocres aux dépens des forts.

Cependant, lorsque les poètes dont Sainte-Beuve haïssait le génie étaient descendus dans la tombe ou réduits aux besognes inférieures pour vivre, il lui prenait quelquefois des remords. C'est ainsi qu'il publia un magnifique éloge de Musset, qu'il avait maintes fois poursuivi de malices fielleuses, dès que l'auteur des *Nuits* fut mort.

C'est ainsi encore que Lamartine, très attaqué naguère par lui, reçut son tribut d'admiration à l'époque où il n'était plus qu'une ruine. Je crois l'histoire peu connue. La voici : Verlaine, tout jeune alors, avait publié dans le journal *l'Art* un article

(1) La réfutation du dire de Sainte-Beuve est établie au complet dans le livre : *Comment a vécu Stendhal* (pages 174 et 175).

où Joseph Delorme était loué au détriment de Lamartine (1).

Sainte-Beuve le remercia par la lettre suivante, en date du 19 novembre 1865, et dont je donne les passages essentiels :

L'ombre de Joseph Delorme a dû tressaillir de se voir si bien louée et traitée si magnifiquement pour une des pièces les plus contestées de tout temps et les plus raillées de son recueil [*les Rayons jaunes*]. Il se permettrait toutefois, si je l'ai bien connu, une observation au sujet du dédain qu'on y témoigne, tout à côté, pour l'inspiration *lamartinienne*. Non, ceux qui n'en ont pas été témoins ne sauraient s'imaginer l'impression vraie, légitime, ineffaçable que les contemporains ont reçue des premières *Méditations* de Lamartine. On passait subitement d'une poésie sèche, maigre, pauvre à une poésie large, vraiment intérieure, abondante, élevée et toute divine.... D'un jour à l'autre, on avait changé de climat et de lumière : c'était une révélation. Comme ces pièces premières de Lamartine n'ont aucun dessin, aucune composition dramatique, comme le style n'en est pas gravé et frappé selon la mode qu'on aime aujourd'hui elles ont pu perdre de leur effet à une première vue. Mais il faut bien peu d'effort, surtout si l'on se reporte, un moment, aux poésies d'alentour, pour sentir ce que ces Elégies et ces Plaintes avaient de puissance voilée sous leur harmonie éolienne et pour reconnaître qu'elles apportaient avec elles le souffle nouveau. Notre point de départ est là.....

Et maintenant je demande excuse pour cette petite dissertation posthume de Joseph Delorme. Je remercie M. Paul Verlaine de toute sa bienveillance et je le prie de recevoir, ainsi que ses amis du groupe de *l'Art*, l'assurance de mes sympathies dévouées.

SAINTE-BEUVE.

Elle est très bien, cette lettre. Mais ce que Sainte-Beuve y dit de Lamartine,n'aurait il pas dû le développer dans quelque article à retentissement? Or il ne l'a point fait.

Et la raison de cette animosité contre Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Vigny, Musset, Balzac, Michelet? La raison de cette complaisance pour les médiocres?

C'est l'envie. D'autres avaient su imposer le frein d'or à Pégase et s'envoler, avec lui, dans la lumière. Pendant qu'il s'abreuvaient d'azur et de rayons, la Muse de Sainte-Beuve piétinait dans la basse-cour. Tout est là.

§

Sainte-Beuve se résume donc en un passionné de littérature

(1) Il serait intéressant de rechercher et de republier l'article de Verlaine.

qui, très secondaire comme producteur, a compris assez vite que, n'étant point fait pour créer, il lui restait la consolation de disséquer les créations d'autrui. Lorsque ses rancunes ou ses préférences ne l'aveuglent pas, il se montre critique lucide, ingénieux et parfois profond. La première empreinte qu'il reçut par ses études de médecine et les enseignements de Tracy et de Daunou le déterminait vers l'analyse exacte des tempéraments et des caractères et vers une conception louablement matérialiste de l'univers.

Plus tard, sous l'influence d'un certain romantisme et surtout des femmes très pieuses qu'il espéra conquérir, il subit un accès de cette maladie atavique : le christianisme. Cela se traduisit par un mysticisme diffus qui lui ennuagea, pendant quelques années, l'intelligence. A cette époque, les divagations de sainte Thérèse l'enthousiasmaient et, d'autre part, les sectaires de Port-Royal lui apparurent des spécimens d'humanité fort recommandables.

Mais la crise ne dura pas. Peu à peu, Sainte-Beuve se reprit. Ses idées se clarifièrent. Dans sa dernière manière, il est devenu l'observateur précis de la vie envisagée comme un jeu de forces où la notion du surnaturel ne constitue qu'une efflorescence bizarre des cellules les moins vigoureuses de notre cerveau.

> Je m'applique, a-t-il dit, à étudier la nature sous bien des formes vivantes. L'une de ces formes étudiée et connue, je passe à une autre. Je ne suis pas un rhéteur se jouant aux surfaces et aux images, mais une espèce de naturaliste des esprits, tâchant de comprendre et de découvrir le plus de groupes possible, en vue d'une science plus générale qu'il appartiendra à d'autres d'organiser. J'avoue qu'en mes jours de grand sérieux c'est là ma prétention.

Il a, en partie, satisfait ce programme — mais seulement en partie, car il était trop homme de lettres pour le réaliser complètement. Taine, à qui on l'a souvent et trop légèrement comparé, posséda seul la méthode nécessaire pour en remplir les conditions. Et puis Taine est un artiste concentré, ardent, tenace aux déductions logiques de sa doctrine, doué en outre d'un style qui brille d'un dur éclat. Tandis que Sainte-Beuve, ondoyant, effarouché parfois par les idées qu'il s'évoquait, confiné dans un style couleur de feuilles mortes et d'arc-en-ciel

qui s'efface, ne pouvait qu'indiquer maints entours de la philosophie déterministe.

Enfin Taine est un susciteur d'énergie. Ses écrits ont été pour beaucoup d'intelligences le coup de mine qui fait jaillir des sources abondantes.

Sainte-Beuve n'est qu'un critique — si l'on veut et, malgré ses défaillances, le meilleur critique du XIXe siècle. *Il comprenait* l'art, mais il était d'esprit trop éparpillé par ses excès d'analyse pour allier en lui l'artiste à l'observateur. C'est pourquoi ceux qui considèrent l'art comme la fleur suprême où la planète épanouit ses rêves lui accordent quelque déférence sans toutefois l'égaler aux créateurs de rythmes, de formes et d'images — aux révélateurs de la Beauté.

ADOLPHE RETTÉ.

TROIS POÈMES EN PROSE

—

LE PORTRAIT

A Laurent Evrard.

Il est debout sur le panneau de bois où le peintre — Longhi ou l'un de ses élèves — l'a représenté de dos. C'est un personnage de l'ancienne Venise, car il en porte l'habit de carnaval. Le domino de satin blanc et la baüta de satin noir l'enveloppent tout entier, et son large tricorne se détache sur un fond de ciel bleu où se gonflent des nuages argentés,comme en mire encore l'eau des lagunes.

Derrière lui, dans la vaste galerie du vieux palais, dont les fenêtres donnent sur le grand canal, on cause, on fume. Le thé chante dans la théière. C'est l'heure où l'on se réunit et où l'on raconte ses promenades. Celui-ci a rapporté de chez l'antiquaire ce verre irisé. Celui-là, ce carré de dentelle. Un autre nomme les « calle » et les « campi ». La gondole a suivi tel rio. Qu'elle était belle cette double façade à l'angle de deux canaux!

Tous ces lieux te furent familiers, ô Vénitien d'autrefois! Tes pas les ont fréquentés. Ta bouche a prononcé tous ces noms. Et pourtant, à les entendre, tu ne daignes pas te retourner. Tu continues à regarder devant toi quelque chose que nous cache la muraille dans laquelle est encadrée ta haute silhouette pie, qui nous montre son dos blanc et noir.

Cependant ces objets que nous nous passons de mains en mains sont de ton temps. Cette pendule au timbre grêle et sonore a sonné les heures de ton siècle à l'époque lointaine de ta jeunesse, les heures de tes jours et de tes plaisirs! Ce miroir, ne voudrais-tu pas t'y regarder? tu y verrais ton visage et nous en aimerions aussi sans doute les yeux vifs et les lèvres vermeilles. Ton sourire nous dirait tes joies, et tu te

souviendrais mieux de toi-même en te reconnaissant en cette glace vieillie.

Mais non ! Il ne se retournera pas, le silencieux personnage. Debout et de dos, ainsi que le peintre l'a représenté, va-t-il demeurer toujours, dédaigneux et secret ? Ne connaîtrons-nous donc jamais de lui que sa prestance de mystère et de comédie, au grand tricorne enchanté ? Pourquoi viendrait-il à nous, et ne semble-t-il pas plutôt qu'il nous invite à le suivre ? Un soir, j'obéirai à son ordre muet. Je monterai à la hauteur de son cadre. Je le prendrai par la main et, tous deux, côte à côte, à travers la muraille vaine, nous passerons comme deux ombres et nous irons courir Venise, non point la Venise des passants, mais la Venise du passé, celle que la nuit et la lune vêtent de blanc et de noir et qui lève son masque sur son visage délicieux qui ressemble à la lumière, à la musique et à l'amour.

LA TASSE

A Henri Gonse.

C'est une tasse à boire, en bois laqué. J'aime beaucoup la faire tourner entre mes doigts, à la hauteur de mes yeux, parce que, sur son vernis noir, se détachent, en un vieil or terni, des feuillages délicats et des figurines costumées.

Les personnages de comédie qu'elles représentent, en images minuscules, sont ceux du théâtre fiabesque, car ma tasse est vénitienne, de la Venise de Carlo Gozzi, et du temps où Casanova courait la ville en domino, cachant sous le masque de carton blanc son rire de mauvais sujet.

Il rit aussi l'Arlequin qui lève sa batte et s'agite en son habit quadrillé sur la rondeur tournante du bol de laque où lui succède Mezzetin avec sa collerette et sa guitare et où s'avance à son tour un petit bonhomme qui souffle dans une trompette et qui est vêtu à l'orientale. C'est lui que je préfère. Il doit être un des serviteurs de cette belle Turandot, princesse de la Chine, dont le père, l'Empereur Altoun-Khan,

avait pour chancelier Tartaglia et pour chef de ses eunuques Truffaldin au gros nez.

Je les regarde chaque jour, mes petits comédiens, depuis que je les ai rapportés de chez l'antiquaire. Il y avait encore chez lui toutes sortes d'autres choses poussiéreuses et amusantes. Des miroirs et des verreries, des porcelaines et des faïences dépareillées, de la ferraille et des bois sculptés, et des meubles vermoulus remplis d'étoffes. L'un d'eux, de son tiroir mal fermé laissait passer la manche pendante d'un habit brodé qui semblait faire signe à quelqu'un.

Tout cela s'entassait en de grandes chambres aux plafonds peints de rose tendre, de bleu pâle ou de mauve où s'entrelaçaient, se nouaient, s'allongeaient des arabesques de stuc. Elles formaient aussi sur les murs des panneaux enguirlandés. Par une porte entrebâillée, on apercevait une vaste salle vide, où se répétait, agrandi, le même décor. C'était la salle de l'ancien Ridotto.

La Ridotto! Jadis la table au tapis vert y attirait les joueurs. Ils y venaient de tous les quartiers de la ville, joyeuse de la gaîté de son long carnaval. Ils s'y pressaient et s'y coudoyaient. La taille des banquiers faisait le gain ou la perte des pontes. La langue de Venise chantait en syllabes molles et caressantes sous l'éclat des lustres et des girandoles, parmi les rires et le bruit de l'or, là, où ma pièce de monnaie glissa silencieusement dans la bourse du marchand en échange de ma trouvaille que j'emportais enveloppée d'un chiffon usé.

Et, en descendant l'escalier que montèrent jadis tant de pas hâtés vers les chances des cartes et les caprices de la fortune, j'imaginai quelque beau joueur d'autrefois, poussant d'une main négligente la pile de sequins que devait doubler ou disperser la faveur ou la disgrâce des nombres, tandis que, de l'autre, tout en savourant la gorgée de breuvage dont il distrayait son attente, il faisait tourner, lentement, à la hauteur de ses yeux, la mouvante tasse de laque noire où, parmi les feuillages délicats, le narguaient sournoisement les petites figures comiques, successives et dorées.

L'ÉCRITOIRE

A Jacques Vontade.

Son plateau, peint d'un rouge vif, à la mode vénitienne d'autrefois, présente les deux encriers de cuivre, au couvercle surmonté d'un fruit ciselé. Devant eux la sébile offre la poudre à sécher. De chaque côté se dressent le plumier et la clochette pour sonner le petit laquais qui portera la lettre.

Chaque fois que j'étends la main et que je trempe ma plume d'oie dans l'encre, il me semble voir à mon poignet la dentelle d'une manchette et le parement brodé d'un habit de soie. Je me pense revenu au vieux temps. Dès que j'ai fini d'écrire, j'agite la sonnette. Comme elle tinte lointaine et claire ! Drelin, drelin ! Holà ! Hé !

Jacinto, Geromino! où êtes-vous donc, petits laquais? J'ai beau sonner ils ne paraissent pas ! Je suis sûr qu'ils sont encore occupés à regarder les gondoles qui passent sur le grand canal, à apprendre des grimaces à mon singe favori ou à tourmenter mon perroquet vert qui, dans sa cage oscillante et suspendue, casse des noix sèches ou grignote des cerises saignantes. Holà, pour de bon, Geromino, Jacinto !

Jacinto me portera cette lettre à messer Piètro Longhi. Il m'a promis mon portrait et ne se presse guère de me l'envoyer. Geromino ira remettre ce rouleau de sequins à messer Tièpolo. C'est notre meilleur peintre ; il s'est engagé à décorer à fresque ma villa de la Brenta. Il y doit représenter des allégories rustiques et des mascarades galantes.. Allons vite quelqu'un !

Mais j'agite bien inutilement ma clochette, et, fatigué, je la repose sur le plateau, peint en rouge vif, de l'écritoire de cuivre... Personne ne vient. Le petit battant de bronze ne fait pas assez de bruit à l'intérieur de sa tulipe renversée. Hélas ! il faudrait que son tintement traversât le temps, remontât l'espace de plus d'un siècle, pour arriver à l'oreille du passé. Fou que je suis, Jacintho et Geromino ne sont plus que des ombres vaines !

Cependant les ombres entendent parfois l'appel des vivants. Je le sais. A défaut de ces deux vauriens qui ne veulent pas répondre, ma porte s'entr'ouvre pour un pas léger et furtif. On a marché derrière moi. Je sens une main sur mon épaule. Ma plume tremble entre mes doigts et verse sur mon papier blanc un large pâté noir. Il ressemble à ces petits masques ovales en taffetas sombre que les belles dames de Venise se posaient sur le visage, mais je ne veux pas me retourner et je regarde fixement sur ma table mon écritoire, rouge comme doivent l'être mes joues chaudes de regret et de plaisir.

HENRI DE RÉGNIER.

Venise. Novembre 1904.

LETTRES INÉDITES

A FÉLICIEN ROPS

—

LETTRES DE PAUL VERLAINE

Paris, le 5 janvier 1888.

Monsieur,

Je publierai sous peu, — dans quelques mois, m'assure Vanier, — un livre intitulé *Parallèlement*, d'une extrême et pour ainsi dire ingénue sensualité qui contraste avec le très sincère mysticisme catholique de *Sagesse* et d'un autre volume, *Amour*, qui va paraître. Le manuscrit est chez Vanier, 19, quai Saint-Michel, complet.

Je serais heureux d'avoir un frontispice par vous et je prends la liberté de vous le demander.

Veuillez, si vous devez répondre à cette lettre écrite en toute simplicité, le faire le plus tôt possible à l'adresse ci-après.

Votre admirateur,

PAUL VERLAINE

Hôpital Broussais, salle Follin, 22.
96, rue Didot,
14e arrond.

E. V.

★

Paris, le 11 février 1888.

Monsieur,

Je viens vous remercier de la généreuse promptitude avec laquelle vous avez bien voulu accepter d'orner d'un frontispice mon livre, *Parallèlement*.

J'ai vu Vanier, qui m'a apporté le manuscrit sur lequel nous avons travaillé en vue du classement des pièces et de la table. Il doit le porter, s'il ne l'a déjà porté, à l'imprimeur, et vous aurez sous peu le tout.

Comme je vous l'écrivais, ce livre sera exceptionnel dans

l'ensemble de mes œuvres d'homme ; je ne puis que considérer comme des essais mes trois premiers volumes, essais dans des genres bien différents, et, pour moi, — avec, en partie, les *Romances sans paroles*, — *Sagesse*, *Amour*, *Parallèlement* (et *Bonheur*, un dernier livre mystique presque achevé) sont la seule chose importante de ma vie littéraire. *Jadis et Naguère* (et l'*Et Cætera* qu'annoncent les quelques mots d'en-tête de *Parallèlement*) seront, dans cet ensemble, des sortes de *Sottisiers*, de refuges pour des pièces non classables et qu'il serait peut-être dommage de perdre.

Pour le volume qui nous occupe et dont j'ai dit dans ma seconde série des *Poètes maudits* (*Pauvre Lelian*), en me plaçant, bien entendu, au point de vue d'ailleurs très sincère de *Sagesse*, *Amour* et *Bonheur*, que c'était « plein d'une affligeante belle humeur et de l'orgueil de la vie », vous y trouverez, je pense, ce que j'ai voulu y mettre, un homme qui est moi parfois — tout rond, tout franc dans son vice, si l'on veut, — tellement c'est sincère et comme gentil à force d'être sincère, sans surtout nul sadisme en dépit de l'*Envoi de la Ballade de la mauvaise réputation* (aussi bien tout ironique). Tel est, eût dit Baudelaire, le « Sophisme » qui ressort de ce bouquin s'épatant brusquement entre deux effusions probablement des plus mystiques qu'ait eues notre littérature française de vers.

Je vous livre cette idée de moi pour ce qu'elle vaut. Usez-en comme vous voudrez et dès que vous aurez fait *ce qu'il faut*, soyez assez bon pour me le faire voir, n'est-ce pas ?

En vous renouvelant l'expression de ma vive et très honorée gratitude, je vous prie d'agréer, Monsieur, mes bien cordiales salutations.

PAUL VERLAINE.

Hôpital Broussais, salle Follin, 22.
96, rue Didot.

E. V.

★

Paris, le 5 juillet 1888.

Mon cher Monsieur Rops,

Vous seriez bien aimable de me donner des nouvelles de mon manuscrit et, si possible, de me l'envoyer. Vous avez dû

vous en pénétrer et je pense qu'à vos yeux comme aux miens le livre est plutôt *amer et dur* (triste, hélas! non pas) que voluptueux proprement dit. Le frontispice alors serait amer et dur — ou comme vous le jugerez convenable, au fait! — et mille excuses.

Je compte sur vous, n'est-ce pas ? et suis

Votre tout dévoué,

P. VERLAINE.

14, rue Royer-Collard.

Quand vous verrez Rodenbach, excusez-moi auprès de lui d'être si introuvable : toujours sorti pour ces courses à l'argent. Qu'il serait aimable d'*insister* auprès de la *Revue générale* de Bruxelles pour qu'ils me paient les vers y publiés récemment!

Paris, le 27 juillet.

Mon cher Monsieur Rops,

J'ai le plaisir de vous présenter mon ami Henri d'Argis, auteur d'un roman, *Sodome*, dont *j'ai fait la préface*, et qui serait fier d'avoir un frontispice signé de vous. Il ira vous voir mardi prochain et serait heureux que vous lui fixiez une heure en vue de vous parler un peu longuement, — à moins que, dès maintenant, même sans connaître l'œuvre, cela ne vous dérange. Votre silence lui tiendrait lieu de rendez-vous.

Votre ami,

P. VERLAINE.

14, rue Royer-Collard.

L'adresse de M. d'Argis
est 21, rue Denfert-Rochereau.

LETTRES D'EDMOND DE GONCOURT

Monsieur Rops, 162, avenue Louise, Bruxelles
Belgique.

7 avril 73.

Cher Monsieur,

A la suite d'une dernière conversation, voici ce que vous demande Dentu : un frontispice et un petit cul-de-lampe à mettre en queue du volume.

Vous trouverez les dimensions des gravures à la page ci-jointe.

Le tout est laissé à votre imagination et à votre charmante fantaisie, seulement comme nous reprenons, en le faisant graver sur bois, un charmant encadrement d'un livre du XVIIIe siècle, encadrement tout mythologique où des nymphes minuscules font des grâces dans des attributs, et qui sera le cadre de toutes les pages sauf du frontispice, il vaudrait peut-être mieux pour l'unité de l'illustration ne pas introduire de personnages habillés et vous tenir dans le nu et l'attribut.

Tout à vous avec bien de la reconnaissance, si vous voulez m'aider à faire de *l'Amour au 18e siècle*, un joli volume.

EDMOND DE GONCOURT.

53, boulevard Montmorency (Paris-Auteuil).

☆

Monsieur Félicien Rops
262, avenue Louise,
à Bruxelles, Belgique.

1er novembre 73.

Cher Monsieur,

Je vous ai écrit deux fois dans le courant de l'été! — Pas de réponse. — Dites-moi enfin et décidément si vous vous sentez la volonté de faire les trois petites eaux-fortes — et de les faire dans ce mois-ci. — Voici l'hiver, et le volume dont les bois sont gravés depuis six mois a besoin de paraître.

Recevez, cher Monsieur, l'expression de ma vive sympathie tout en vous envoyant à tous les diables.

EDMOND DE GONCOURT

53, boulevard de Montmorency (Paris-Auteuil).

★

Monsieur Félicien Rops
76, rue Richelieu, Paris.

10 janvier 82.

Cher Monsieur,

Après avoir calculé, combiné, réfléchi, fait ses comptes, Quantin s'est arrêté pour l'illustration de *Germinie Lacerteux* à ceci: six eaux-fortes seulement sans frontispice et sans cul-de-lampe — et qu'il vous payera 500 francs chaque, soit 3.000 francs. C'est tout à fait convenu et même par lettre. Je voudrais donc que vous passiez chez lui, et que vous lui

fassiez signer le traité en ce qui vous concerne. Vous le trouverez 7, rue Saint-Benoît, tous les jours avant midi et de 5 à 7 heures. Maintenant mettez-vous à la chose, et faites-nous six belles eaux-fortes comme vous savez les faire pour le format petit in-octavo, l'octavo écu.

Recevez, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments bien sympathiques pour votre personne et votre talent.

EDMOND DE GONCOURT.

53, boulevard Montmorency (Paris-Auteuil).

Je vous prie de me conserver pour mon exemplaire tous les états.

LETTRES D'ALBERT GLATIGNY

Monsieur Félicien Rops
artiste peintre
13, rue Neuve. Namur. Belgique.

O Félicien ! vieille Rops que tu es, un peintre de Bruxelles, que j'ai vu la semaine dernière, m'a parlé de toi et j'ai cru voir l'ombre colossale de ton nez dépasser l'ombre que fait le Taunus sur la plaine. Bien que je sois à Hombourg, ne me crois pas joueur. Je suis resté pur et cette funeste passion, qui conduit fatalement les hommes à être écrasés sous le décor du dernier acte de *Trente ans ou la vie d'un joueur*, n'a point encore envahi mon âme ouverte aux songes innocents. Les petits anges bouffis jouent aux billes avec des étoiles dans mon cœur et tu peux me considérer comme un temple d'une assez pauvre architecture, c'est vrai, mais où le Seigneur Dieu des armées habite avec plaisir. J'ai fait représenter *Pierrot négociateur*, pantomime en deux actes, à Hombourg. Pierrot avait emprunté mes blancheurs de lys et ma démarche élégiaquement rêveuse qui me fait prendre pour un sacristain par ceux qui ne me connaissent point.

Je te salue respectueusement.

ALBERT GLATIGNY.

Louisenstrasse 33
Hombourg ès monts.

24 novembre 64.

★

O Rops !

On m'apprend que déjà tu es de retour en Belgique. Je comptais pour t'aller serrer la main à Paris sur les mauvaises affaires qui conduiront mon directeur à la suspension prochaine de ses paiements et voilà que tu pars. Je mène une vie navrante. Il faut passer les nuits dans je ne sais quels véhicules ouverts à tous les vents qui nous conduisent en des théâtres chimériques. Qu'il pleuve, qu'il vente, rien n'y fait, trop heureux encore quand, pour nous dédommager de nos fatigues, le directeur consent à nous donner un à compte de trente sous. Ce jour-là, on se fait raser. Si je sais comment j'existe depuis un mois je veux être pendu. Il faut avoir recours à des crédits phtisiques au dernier degré qui n'attendent même pas la chute des feuilles pour retourner dans le grand tout. C'est au milieu de ce cabotinage que je conduis vers leur achèvement les œuvres glorieuses sur lesquelles je compte pour devenir membre de l'Académie. La tâche est raide pourtant et les photographies de Léonie Leblanc filoutées chez Carjat et employées à boucher les trous apparus dans la semelle des souliers ne sont qu'un faible préservatif contre la boue des chemins. Je crois avoir perdu encore un peu du maigre embonpoint que tu m'as connu. Comme mon directeur, vers la fin de juillet, va nous abandonner à notre mauvais sort, je l'espère, tâche d'intriguer afin de me trouver quelque chose à faire en Belgique vers cette époque, soit dans un théâtre où je ferai revivre les belles traditions, soit dans un journal où je tonnerai contre les iniquités du siècle qui me refuse les bons vins et les belles filles. Maintenant il va sans dire que si tu peux trouver le moyen de m'envoyer immédiatement, mais ce qui s'appelle immédiatement, quelques sous, tu me feras croire à l'existence des frères Péreire. Quand même tu ne m'enverrais que vingt centimes, tu m'enrichirais. Juge à quel degré de misère exorbitante j'en suis arrivé. Cela n'empêchera pas *la Comédie errante* et la deuxième édition des *Vignes folles* de paraître. En attendant, exauce ma prière et si tu as publié un ou deux dessins envoie-les moi.

Je baise tes mains. ALBERT GLATIGNY.

Chez monsieur Ferrand. Place du champ Benoit.
Sezanne (Marne).

Pour me répondre, devance le retour du courrier.

★

Comment se fait-il que tu ne sois pas venu me voir ? Je vais quitter Tournai le 21 de ce mois. Si les répétitions qui constituent l'austère labeur auquel je me livre ne m'en empêchaient, j'irais te dire bonjour. Fais pour moi ce que je ferais pour toi.

ALBERT GLATIGNY.

Comédien infortuné.
Rue dorée, 10. Tournai.

★

Bilboquet a dit vrai : l'art est dans le marasme et je suis cabotin à Versailles pour la somme de cent francs que je toucherai fin septembre prochain et ainsi de suite de mois en mois hors celui où nous sommes. De Versailles, je pourrai faire la correspondance pour un journal belge. Et, s'il fallait aller en Belgique, je renoncerais volontiers à l'honneur de me livrer à l'art de Rubens sur ma figure. J'ai reçu ta lettre illustrée et je garde précieusement ces figures devant l'une desquelles j'ai fait un sacrifice à la grande déesse, je retiens un exemplaire d'Uylenspiegel. Quant à mes deux bouquins, je ne sais encore quand ils paraîtront. On m'a conseillé d'en retarder la publication jusqu'à la fin de l'année. J'ai suivi ce conseil, poussé par la raison d'abord et par la ferme volonté de l'éditeur. Versailles n'est point absolument une ville gaie, mais il y a des statues devant qui on peut oublier l'existence des filles maigres. C'est toujours ça.

A bientôt, car j'espère que la cité Parisienne ne tardera pas à dresser des arcs de triomphe sur ton passage.

ALBERT GLATIGNY.

Histrion au théâtre de Versailles.

LETTRES DE POULET MALASSIS

Monsieur Félicien Rops
Chez monsieur Camille Blanc
Villa Bella. — Monte-Carlo — Monaco, Italie.

Paris. 7 février 76,

Mon cher ami,

Je ne vais ni mieux ni pire ; j'ai peut-être un peu plus de

forces physiques, et c'est tout. La température n'est pas rigouse, ici, mais il fait un temps de chien. Aujourd'hui, il neige, et comme la neige fond en tombant, Paris est un cloaque, dont je jouis des yeux seulement.

L'*arum maculatum* ne fleurit guère que fin mars, premiers jours d'avril, l'*italicum* a donc une grande avance. En fait de fleurs possibles, aux environs de Paris, je ne vois dans ce moment-ci que le mouron et le senneson *pour les petits oiseaux*. L'*hellébore fœtide* doit fleurir dans les sous-bois de Chantilly, plante superbe, mais d'une odeur par trop désagréable.

Banville demeure, 10, rue de l'Eperon. Au lieu de lui écrire, vous ferez mieux d'aller le remercier personnellement un lundi. Cette démarche effacera les mauvais souvenirs anciens.

Le premier volume de Musset a paru chez Lemerre, au jour dit ; bon exemple pour l'illustrateur ! C'est bien fabriqué, à l'ordinaire. Lemerre attend que votre traité soit définitif pour annoncer l'illustration. En revenant de Monaco, vous n'aurez pas de temps à perdre. Revenez, mon cher ami, le plus tôt possible, rayonnant de santé, et avec du bleu de la Méditerranée plein les yeux.

Ma femme vous fait ses compliments.

Votre

A. P. MALASSIS.

L'affaire de *la Décavée* se présente comme possible à *l'Art*.

Vous pourriez peut-être faire votre frontispice sur les deux derniers vers de la stance XII de Mardoché.

> J'ai connu Prométhée, animé d'une flamme,
> Bien des êtres divins portant des traits de femme.

Un Musset tisonnant autour duquel se lève l'essaim de ses femelles poétiques.

★

9 mars 76.

Mon cher ami.

J'ai eu en effet une rechute partielle. La jambe droite, sans aucun prétexte, m'a brusquement refusé le service du genou. Je ne le pouvais plus remuer qu'horizontalement et tout d'une

pièce. C'est dans cet état que m'a trouvé le brillant Gouzien, mais aujourd'hui les choses sont remises, ou à peu près.

Vous vous êtes donné de la peine pour le frontispice. On n'en aurait pas fait davantage pour Dante, vieux Gibelin, et je crois que vous avez bien fait. Comme vous aurez assez d'eaux-fortes dans l'ensemble de l'illustration qui pourrait *vous partir de la main*, cette composition sérieuse et d'un style spirituel et raffiné est un beau portique. Poussez vigoureusement votre besogne, puisque vous voilà attelé ! Il me semble que vous gagneriez une grande aisance à faire le tout d'une traite sans avoir égard à la division par deux mois.

Lemerre, très content, m'est venu voir et a profité de l'occasion pour me décrire sa propriété de Ville d'Avray, où il a eu pour prédécesseurs Etienne, auteur des *Deux gendres*, et le père Corot ; demeure essentiellement historique !

Si vous manquez d'eau à Monte Carlo nous jouissons ici de l'ouverture des cataractes du ciel qui ne paraissent pas devoir se fermer prochainement. Le Pseudo-Narcissus, dit Porgeon, en basse Normandie, a fait son apparition sur le marché des fleurs en bottes, mais je doute qu'il vienne des environs de Paris. Chez moi sa floraison commence vers le 15 mars ; c'est la même chose à Orry, où on le trouve sous bois dans les parties spongieuses, à de fort grandes distances. J'ai remarqué pourtant qu'il y avait souvent concordance de floraison. L'anémone pulsatile ne fleurit pas plus tôt dans les carrières de Coye sur la côte d'Auffe, près de Han.

Mais nous reparlerons de tout cela à Orry lui-même. Je ne suis pas encore sorti même en voiture. Ma paresse forcée finit par m'irriter extrêmement.

Amitiés. Votre

P. MALASSIS

Monsieur Félicien Rops
maison de M. Récappé
Passage Sainte-Marie.
Rue du Bac. Paris.

★

Alençon, 13 juin 76.

Mon cher ami,

J'ai regretté de ne pas vous voir mercredi soir. Si, comme

je le suppose, vous avez signé les traités Lemerre, la première personne que vous ayez à voir comme aide possible, c'est Henri Valentin, 24, boulevard Richard-Lenoir.

C'est un bon graveur, de la vieille école, qui ne rêve pas sur les produits d'un travail comme les jeunes gens d'aujourd'hui.

Vous pourriez même sans doute vous entendre avec Valentin pour toutes les petites planches, ce qui vous délivrerait d'un souci de détail. Soyez sûr d'avance qu'il se chargera d'autant de planches in-32, qu'il pourra, à 100 fr., et sera satisfait de la rémunération.

Il me semble que vous l'avez rencontré chez moi, rue Mazarine? Mais vous pouvez le voir de ma part, et d'ailleurs il vous connaît de nom certainement.

Les prés de Malèfre, à une lieue d'ici, m'ont montré avant-hier toutes les orchidées possibles des prés calcaires, arachnites, mioïdes, apifera, coriophora, etc., etc... Le terrain est aussi fertile dans ce genre que les bois de Chantilly.

Si vous faites un saut en Belgique, n'oubliez pas les lettres de Delvau que vous m'avez promises.

Nous rentrerons à Paris, au plus tard dans le courant de la semaine prochaine, et peut-être lundi.

Toute la famille se rappelle à votre bon souvenir.

Votre

P. MALASSIS.

Chez sa mère, place d'Armes
Alençon (Orne).

LETTRES DE PHILIPPE BURTY

Monsieur Félicien Rops,
13, rue Neuve
à Namur, Belgique.

29 octobre 65.

Voilà bien longtemps, mon cher Rops, que j'ai reçu de vous cette charmante lettre illustrée de croquis sur toutes les coutures — des croquis bruns, des croquis blonds, des sourires mouillés et des vers faits au tour comme les appâts de Mike Van Caberghem.

Vous savez que j'ai pris Bruges très au sérieux. La famille

Popp surtout. Les yeux noirs des demoiselles, la pipe du papa, les lunettes de la maman, les cygnes qui voguent sur les canaux, l'église de Jérusalem, le clos des tireurs d'arc, les châsses de l'hôpital Saint-Jean, les Van Eyck et les femmes du pays qui passent encapuchonnées comme des nonnes. Tout cela me poursuit et vit dans mes rêves, mais avec le plus étrange mélange de mysticisme et de luxure. Bruges doit être l'image libre des couvents au Moyen âge, ou mieux sous la Renaissance. On y doit faire l'amour dans un confessionnal.

Si je n'étais en ce moment à sec comme un citron trop pressé, je crois que je vous écrirais un mot pour vous y donner rendez-vous, y rester huit jours, y gratter le jambon et chanter des seguedilles sur la place du Marché du mercredi, et fuir.

... Fuir, pour venir reprendre ici le collier de misère. Je n'ai pas un moment pour fumer en baguenaudant dans l'atelier, ranger mes livres. Je ne dis pas les lire, ô grands Dieux ! feuilleter mes cartons d'eaux-fortes, écrire aux amis, griffonner deux pages sur une belle lithographie de Daumier ou de Gavarni et passer à un autre exercice. Rêvasser quand tombe le jour, bercer mon chat sur mes genoux, écouter rire ma petite fille, me promener en rond les mains dans mes poches dans mon jardin comme un aliéné tranquille, regarder fuir les nuages gris qui sont si pressés, si pâles, si hagards, si funèbres à ces jours d'automne, compter combien la vigne vierge de mon mur a encore de feuilles rouges. Vivre enfin.

Mon cher Rops, je vous donne ma parole d'honneur que je n'ai point eu un jour de liberté absolue depuis que je suis de retour à Paris.

O misère, je suis allé à la première de la danseuse de Milan, et je ne suis point allé voir la forêt de Fontainebleau le jour de la première gelée blanche. Les hêtres deviennent jaunes comme des louis neufs, les bouleaux roux comme des sous nouveaux, les chênes eux-mêmes poussent au ton acajou. C'est féerique. Cela se passe dans l'intervalle d'une nuit. Le lendemain il vous semble que la forêt s'est jetée sur le dos une peau de lion comme une frileuse biche. O Rops, quand donc mettra-t-on dans les « feuilles » demain : première représentation de la *Gelée Blanche*.

Féerie en trois journées.

Jusqu'à dix heures il y aura exhibition de diamants en gouttes de brouillard à l'extrémité de chaque feuille.

N. B. — Le lever du rideau gris aura lieu sur les neuf heures et demie.

L'auteur désire garder l'anonyme.

Et dire, mon cher Rops, que, pendant cinq ans, j'ai vu tout cela au bras d'une femme blonde, grasse et amoureuse!

Enfin l'an prochain je ferai un bon voyage dans les Flandres au bras d'un aimable camarade. La vie a ses compensations.

Il faut dire aussi, pour être juste, que cet aimable camarade est un affreux blagueur. Quand viendra-t-il à Paris? Quand cherchera-t-il dans la malle de son grand-père ses lithographies et ses eaux-fortes? Quand trouvera-t-il à prix d'or une collection de l' (je ne saurai jamais écrire cela) de l'un, etc., piegel? Quand enverra-t-il sous pli à son ami des lettres couvertes de croquis, et les premières épreuves des obscénités qu'il grave pour un réfugié qui est le meilleur des Français?

Allons bon, voilà les épreuves qui arrivent.

A bientôt. Un bon souvenir à Poulet Malassis; à vous une cordiale poignée de main.

PH. BURTY.

4, rue du Petit-Banquier, Paris.

P. S. — En somme, je suis triste et je m'ennuie.

Nous irons voir Bouvi, qui se rappelle fort bien de vous.

★

Mon cher Rops. Vous étiez saoul comme un porc en m'écrivant hier. J'en suis ravi parce que cela m'ouvre des horizons rubis pour le jour où j'irai vous demander quelques heures d'hospitalité en traversant la Belgique. Tout ce que vous me disiez était plein de sens et d'animation. Les cuisses de Mlle Marie Josèphe sont plus blanches que celles de Cléopâtre, j'en conviens. Mais où vous avez absolument manqué de tact, c'est lorsque vous avez écrit que vous ne donneriez pas un Louis XI pour un baiser de Mme Capsule Mottiez. C'est tout simplement un rot d'homme ivre. Mme Capsule est en réalité l'âme de la Vénus du Japon qui, pour des causes à nous inconnues, passe au milieu de nous quelques années d'expiation. Un baiser de son mari, non. Mais d'elle, oui, au prix de tous les Louis XI ou Louis XII qu'on voudrait.

Rops, je vous transcris, ci-joint, un joli sonnet. Si Théodore vous embête, celui-là doit vous plaire. Ecrivez-moi encore, ne fût-ce que pour m'invectiver, m'appeler eunuque et pharmacien. Ça m'est égal, puisque je sais ce que vous valez, que je l'ai écrit, dit et confessé depuis le premier croquis que j'ai vu de vous et la première eau-forte que vous ne m'avez pas donnée. Votre dessin de la Patte de chat a maintenant une célébrité européo-parisienne.

Il n'y aura pas de titre à notre livre.

Il me faut votre cuivre dans les derniers jours de ce mois. Je pars, aussitôt reçu, pour Venise. En êtes-vous?

Bonjour à Malassis. Trop silencieux.

Et votre journal à images, quand part-il ?

Tibi,

P. B.

Comme c'est vrai tout ce que vous dites pour l'art vivant, jouissant, saignant ! Votre petite femme au coussin, est-elle assez d'aujourd'hui et de demain ! Faites-en donc, sacré flâneur. Vous ferez naître les sonneurs de sonnets !

Avez-vous vu les derniers croquis de Grévin dans le *Petit Journal pour rire?* R.S.V.P. pour le sonnet des *Incroyables.*

4, rue Watteau.

★

Mon cher Rops, j'imagine que ceci fera peut-être encore mieux votre affaire. Répondez-moi donc au plus tôt quel est celui que vous choisissez dans les trois. P. B.

LES INCROYABLES

Fantoches à la mode, automates mondains
Submergés dans des flots de cravate, lunettes
En arrêt, et pareils à des marionnettes,
Les étranges galants que tous ces muscadins !

Engeance hermaphrodite, à travers les jardins,
Ils vont en zézayant d'enfantines sornettes,
Portant chignons de femmes et molles cadenettes
Et brandissant avec fracas d'affreux gourdins.

C'est en habit vert pomme, en chapeau qui gondole,
En pantalon nankin, qu'auprès de leur idole,
Copistes des marquis, ils font aussi leur cour.

Mais cet accoutrement, dont le seul ministère
Semble d'effaroucher les oiseaux de l'amour
Leur prête l'air vainqueur de Jocrisse à Cythère.

EMMANUEL DÉSESSARTS (*sic*).

LETTRE DE CH. BAUDELAIRE

Monsieur Félicien Rops
rue Neuve.
Namur.

Bruxelles, 1er janvier 1866.

Mon cher Rops, j'avais juré cette année de protester, par une vigoureuse abstention, contre l'usage des cartes du jour de l'an, et vous êtes déjà le second ami, aujourd'hui, qui m'oblige à me contredire.

Avez-vous donc besoin de ma carte pour deviner que je ne vous oublie pas et que je désire pour vous mille prospérités ?

Présentez, je vous prie, mes respects bien affectueux à votre beau-père et à Madame Rops.

En voyant votre nom, j'ai d'abord supposé que vous étiez à à Bruxelles. Mais je suis parvenu à déchiffrer le timbre « Namur ».

Qu'est devenue *la Danse Macabre ?*

Tout à vous,

CH. BAUDELAIRE.

DANS LE PARC ANCIEN

—

Voici le parc ancien, et sur les feuilles mortes
Le souffle de l'automne. O sœur, approche-toi,
Car je me sens faiblir dès que je touche aux portes
Que franchirent jadis mon espoir et ta foi.

Le jour fuit. Parlons bas. Chaque arbre nous écoute.
Gagnons à pas furtifs l'ombre du carrefour
Où le mystère enchante et le silence envoûte.
Nous sommes seuls. Osons interroger l'Amour.

Mire ta face pâle à l'onde des fontaines,
O sœur, dans ces jardins consacrés à la mort.
Trembles-tu, comme moi, de craintes incertaines
A cette heure où le vent dans les bosquets s'endort?

C'est la saison du renouveau des chrysanthèmes,
Fleurs des regrets tardifs, des remords et du deuil.
J'ai presque peur, amie, en pensant que tu m'aimes
Et que bientôt l'hiver neigera sur mon seuil.

Lève tes yeux vers moi, tends tes lèvres aux miennes,
Et d'un geste secret, sœur, donne-moi tes mains.
Pitié! Je songe trop à des douleurs anciennes
Et qu'un nouvel automne attriste les chemins.

Pitié! Puis-je savoir combien de temps encore
Nous marcherons ainsi, l'un à l'autre liés?
Qui de nous va mourir entre l'ombre et l'aurore?
O les chants et les fleurs des printemps oubliés!

Parfois je crois sentir — effroi des bois funèbres !
La présence d'un dieu qui nous suit dans le soir.
Quel signe à notre amour tendra-t-il des ténèbres,
L'amarante pourprée ou l'asphodèle noir ?

Je ne sais ! Et je cherche à cœur perdu ta bouche
Où je savoure un goût de larmes et de sang.
Tragique instant où rien du monde ne me touche
En dehors du baiser de ton corps frémissant !

Mais il faut maintenant délacer notre étreinte
Et retracer nos pas qu'un souffle a effacés.
Vois, la lune est levée et l'on entend la plainte
Lointaine des jardins que l'automne a blessés.

Fuyons le parc ancien et refermons ses portes
Sans bruit sur le passé, ses fleurs et nos regrets.
Rends aux miennes tes mains si faibles et si fortes
Pour attester l'Amour et ses espoirs secrets.

Et ne te penche plus sur l'onde des fontaines
Où le soupir des nuits fait choir les feuilles d'or.
Je craindrais d'y revoir, en ombres incertaines,
Ton visage s'éteindre ainsi que dans la mort.

STUART MERRILL.

LES
ENQUÊTES LITTÉRAIRES

—

On a fait depuis quelque temps beaucoup d'enquêtes littéraires dans les journaux ou dans les revues. Aucune ne semble avoir attiré l'attention du public. Celle que menait, il y a dix ou quinze ans, M. Jules Huret avait, au contraire, semé un véritable émoi dans tous les milieux où on s'intéresse à la pensée et à la forme donnée à la pensée. Quelle est la cause de l'indifférence présente, la cause ou les causes ?

Il est assez facile d'en découvrir deux, tout d'abord. La première est que la jeune littérature d'aujourd'hui est dans un état de mort apparente, léthargique. Non pas qu'il n'y ait parmi les nouveaux venus quelques écrivains de talent et d'avenir. On en citerait plusieurs ; mais il n'y a pas de mouvement, pas de révolution. Et encore, l'opinion est si peu fixée sur la qualité de ces nouveaux venus, que l'Académie Goncourt, les dédaignant, quoique bien à tort, est allée chercher, pour en faire son lauréat et son Crésus, quelque sous-chef de bureau qui charme ses loisirs par la rédaction de la plus inoffensive littératurette, — sociale, si l'on veut, mais médiocre, à coup sûr. Le conseil impératif de M. de Goncourt : « A la jeunesse, à la hardiesse, au talent ! » a encore été bien mal obéi, cette année, car ces trois états ou ces trois activités manquent également à l'œuvre choisie, digne tout au plus de l'encouragement de quelque association philanthropique. Les jeunes gens de l'âge de MM. Philippe et Leblond ne se sont donc pas encore imposés même à l'attention d'un groupe dont c'est le métier d'être attentif. D'autres, il est vrai, qui n'y sont tenus ni par métier académique ni par devoir, les suivent et les estiment, ainsi que plusieurs de leurs contemporains, mais il faut bien reconnaître que ces talents isolés n'ont pas encore réussi à être un spectacle public. Et il faut être cela, d'abord, même un spectacle ridicule, si l'on veut compter plus tard. Je pense qu'ils sont trop raisonnables et qu'il leur

a manqué l'aplomb de s'affubler, à l'heure voulue, du gilet rouge d'*Hernani*. Eloge du cabotinage ? Nullement, mais de l'audace et de la naïve extravagance. Il a manqué à ceux d'aujourd'hui la gloire d'être traités tour à tour par les « maréchaux de la chronique », de malfaiteurs et de fumistes. Sarcey, qu'il faut bénir éternellement, écrivait, après une représentation des *Aveugles*, de *Théodat* et du *Concile féerique ;* « Le théâtre d'Art nous convia cette semaine à quelques charges d'atelier... » Rien n'a prêté dans la littérature récente à ces jugements, un peu hâtifs, mais piquants. Elle est trop conforme au ton moyen pour exciter de telles colères. Ses plus grandes hardiesses prennent d'abord la mesure de celles de Maupassant; sa philosophie est sociale, ou socialiste, comme il convient; si elle incline, comme *le Visage émerveillé*, vers un certain mysticisme sensuel, ce sera tenue d'une main par M. Mæterlinck et de l'autre par M. Francis Jammes. Toutes ces femmes charmantes qui tressent avec tant de succès leurs guirlandes de vers, toutes, sauf une ou deux, en ont cueilli les fleurs au *Jardin de l'Infante*. Ceux qui ont vu naître les œuvres originales des vingt dernières années ont plutôt la tentation de les relire dans le texte même qu'en d'aimables imitations.

Voilà une des causes du peu de retentissement des récentes enquêtes littéraires. Elles n'ont rien appris de neuf au public, qui s'en est immédiatement désintéressé. Presque tous les écrivains interrogés parlaient déjà dans l'enquête de M. Huret. Sans doute, ils ont pu depuis ce temps-là modifier leurs opinions; mais leurs livres, dans ce cas, sont là pour en témoigner et faire des réponses à la fois plus longues et plus précises et surtout mieux motivées. De ce côté-là, la curiosité n'a pas été éveillée un instant.

L'autre cause, quoique d'un ordre différent, se rattache étroitement à la première. Le grand public se désintéresse de plus en plus de la littérature. Presque tous les journaux fondés selon une formule littéraire ont renoncé aux contes et à la critique. *L'Echo de Paris*, pendant un temps, publia, en première colonne, des vers de M. de Régnier, de M. Vielé-Griffin : ces jours semblent d'ancien régime. Tous les suppléments de littérature ont disparu et ceux qui persistent ont incliné vers l'image, la curiosité, l'histoire. On n'a pas à se plaindre ici

d'un tel changement : il a fait la fortune des revues qui ont su évoluer à temps et, tout en gardant leur dignité et leur dédain même, dépouiller peu à peu des tendances trop ésotériques. Mais les revues ne tirent pas à un demi-million d'exemplaires. Un grand journal du matin, répandu à peu près selon ce chiffre, essaya, à la fin de l'été, en un moment de repos, de calme politique, une enquête sur l'état présent de la littérature française. Cela tomba dans le néant; le public, ignorant tout sauf quelques noms d'auteurs dramatiques, ne comprenait rien, et cela devait lui faire l'effet de ces histoires que, moyennant de variables honoraires, les journaux ont coutume de raconter sur les pilules roses et les tisanes belges. En annexant à la lecture du fait divers et de la politique courante de nouveaux millions de lecteurs, le grand journal populaire n'a annexé que des illettrés. Mais ces illettrés sont le nombre et ils font la loi. Ce sont eux qui ont exilé de la presse par leur ignorance et leur grossièreté tout ce qui est pensée, art, jeu esthétique et désintéressé. On y voit encore quelques petits ateliers; ils datent de loin, on les tolère et ils disparaîtront avec ceux qui les habitent.

Ce fut longtemps une des originalités de la France que le journal y était une tribune aussi bien pour les lettres et la philosophie que pour la politique. Taine et Renan écrivaient dans les journaux, au même moment que Goncourt, Maupassant, Villiers, Daudet. Une partie notable des *Trophées* parut en feuilleton dans un grand journal, où M. Anatole France promenait autour des livres nouveaux son ironie brodée d'érudition (ou le contraire). Maintenant les belles pages de style et de pensée sont infiniment rares dans la presse. Est-ce à dire que la source en est tarie et que, faute des maîtres, on a dû se résigner aux disciples ou aux doublures? Nul ne le dira, sinon ceux qui ont intérêt à justifier leur incurie ou à flatter la lâcheté intellectuelle du public. Une branche au moins de la haute culture française est dans un état éclatant : c'est la spéculation scientifique. Aucune place ne lui a été faite par les successeurs de ceux qui accueillaient de leur temps la philosophie à la mode. Ils n'ont pas vu qu'un monde d'idées s'est levé, étouffant sous son mouvement le dernier soupir des rêveries nostalgiques de M. Renan. Il y a une nouvelle philosophie; la biologie rajeunit en beaucoup d'esprits les bases mêmes de la

pensée ; la constitution de la matière, ses lois qu'on croyait avoir fixées reviennent en discussion, le théorème de la conservation de l'énergie est mis en doute ; et pour ce qui est de l'homme lui-même, en même temps qu'on lui conteste sa place dans la série zoologique, on tend de plus en plus à retrouver dans les autres animaux presque toutes ses facultés et tous ses instincts ; il n'est plus l'être unique et rare, mais un maillon par hasard monstrueux de l'immense chaîne qui commence à la vie cellulaire. Il se prépare, il se fait, basée sur la science, une révolution philosophique aussi importante que celle qui, au XVIIe siècle, balaya la scolastique ; mais le secret en est bien gardé. La théologie et la morale continuent d'être les seules pâtures intellectuelles que l'on permette au public.

Ainsi dans tous les mondes, la stagnation est profonde. C'est, ici et là, la même indifférence pour toute notion qui demande un effort. On ne sait se plaire ni aux jeux de la pensée, ni à ceux de l'art. Du moins ceux qui cultivent encore ces goûts pervers ne peuvent plus en demander la satisfaction à ces mêmes journaux qui autrefois tenaient à honneur d'y pourvoir de leur mieux.

Il leur reste les revues. Mais l'état de la plupart de ces publications ne témoigne guère davantage des goûts intellectuels de leur clientèle restreinte. Les deux seules revues d'ancienne date qui aient maintenu leur prospérité sont de foi ou de tendance religieuse. L'une d'elles, qui mena jadis la bataille des idées, lasse de combattre, se promène sur les chemins de la croyance. Les autres recueils, dont je ne parlerai pas, ont des fortunes diverses. Il ne semble pas que leur masse fasse une brèche bien large dans l'indifférence universelle. Malgré les prétentions, malgré les vantardises, à cause même du soin universel que l'on prend d'enseigner de petites choses à une multitude de petites intelligences, il semble que la mode et la tendance soient à l'ignorance et à la bêtise. La crédulité n'a jamais été plus développée et dans des directions plus humiliantes. En même temps, on sent partout la peur de ce qui est difficile, de ce qui demande un peu d'attention, de la page qu'il faut lire deux ou trois fois. Le moment n'est peut-être pas loin où tout ce qui dépassera le niveau primaire passera pour prétentieux ou insensé.

De grands esprits ont pu avoir ce désir raisonnable, et le

réaliser, d'entrer en communion avec le monde entier. Cela ne semble plus possible. De plus en plus les groupes s'enkystent, souvenir des manœuvres primitives de la vie, et deviennent imperméables aux groupes différents. Par ces groupes j'entends ici, puisque nous sommes dans la région intellectuelle, j'entends les différents corps de métiers, si l'on ose dire, de l'intelligence. Les corps de métiers ordinaires, et qui opèrent dans la vie pratique, échangent leurs produits. Les progrès d'un groupe profitent à tous les autres. Dans les métiers intellectuels, les barrières sont jalouses. C'est tout au plus si on se regarde à travers les barreaux avec des yeux d'indifférence, d'ironie ou de pitié. Le physicien et le biologiste sont souvent aussi ignorants de la philosophie, de l'art et des lettres que le peuvent être un arpenteur ou un maître d'écriture; et le critique, le romancier, le philosophe jugent la vie, ses passions et les causes des passions, en méconnaissant toutes les clartés que leur donneraient la physiologie, la biologie, la médecine. Les rares essais de synthèse que l'on tente sont mal accueillis; la voie n'est pas préparée; on ne réussit que des mélanges d'obscurités. Si un homme de théâtre, pour étonner le boulevard par sa hardiesse, met en scène un savant, c'est pour lui faire dire des sottises justiciables de Béralde, c'est pour le montrer en quête du microbe de l'amour! Cela mettrait en colère, si cela ne se passait, en somme, dans le monde subalterne de la farce sentimentale.

La science et ses méthodes n'ont en général eu aucune influence sur les croyances et sur la manière de penser. L'affaiblissement continu des intelligences n'y a trouvé aucun réconfort, aucune revigoration. La France, cependant, est un des pays du monde les moins atteints. Elle peut encore considérer avec une certaine complaisance l'affaissement intellectuel où le goût de la niaiserie religieuse a réduit le monde anglo-saxon. Ces peuples, d'une grande activité physique, sont en train, peut-être, de se réduire à l'état mécanique des fourmis et des abeilles. L'intelligence s'y concentre sur quelques points de pratique; tout ce qui est désintéressé lui échappe. De là une absence de culture qui les met à la merci de toute imposture religieuse. Les messies, les prophètes, les guérisseurs mystiques, les ressusciteurs de morts pullulent dans ces milieux dénués de sens critique.

Un mouvement analogue, quoique atténué, se dessine en France, d'ailleurs. L'esprit religieux, et surtout depuis qu'une politique imprudente en a si mal à propos remué les bas-fonds, remonte et déjà se fait sentir. Les émanations commencent à se répandre ; elles vont corrompre ce qui était resté sain dans l'art, ce qui n'avait pas encore été touché par la tendance socialiste.

On peut dire qu'en principe, en dehors de la politique et de l'anecdote, l'humanité moyenne ne s'intéresse à rien, sinon à son bien-être. Les derniers restes de l'attention intellectuelle s'éparpillent sur la contemplation de la société future. On a retourné le rideau peint à travers lequel le monde contemplait la vie. Le paradis terrestre était à gauche, dans le passé ; il apparaît à droite, dans l'avenir ; et la même image engendre les mêmes rêves ; mais celui d'aujourd'hui, parce qu'il paraît réalisable, est plus corrupteur.

C'est à la naissance de l'attention que l'on peut fixer l'origine des progrès où se sont élevées quelques-unes des espèces humaines. Si son pouvoir n'augmente pas, il y aura déchéance, car un état stationnaire est impossible. La mécanique est peu de chose. C'est le goût passionné de la science, des arts et des lettres qui a fait de l'humanité ce qu'elle est. La possession d'un chemin de fer, même électrique, ne relève pas la mentalité d'une peuplade nègre. Toute la noblesse de l'humanité tient dans l'attention dont elle est capable pour le maintien du décor de pensée et de beauté, qui est toute la civilisation.

L'indifférence du public en matière littéraire est donc un mauvais signe. Reste à savoir si, aux diverses causes, d'ailleurs complexes, qu'on vient de lui donner, il ne faudrait pas en ajouter une autre encore, l'abondance de la production. Mal guidé par la critique, le public, incapable de choisir entre tant de livres à robes toutes pareilles, s'abstient. Cette abondance est contestée. On dit même que la production littéraire a beaucoup diminué, ces dernières années. Il paraît moins de livres de littérature qu'il y a dix ans, et beaucoup moins qu'il y a vingt ans. De là une sorte de crise dont quelques éditeurs ont souffert. Si on achète moins de livres, ce n'est donc pas parce qu'il en paraît davantage et que le public souffre de l'embarras du choix. La cause est toute différente : l'attention du public se détourne des livres et principalement des livres de

littérature, et c'est ce qui oblige les éditeurs à restreindre leur activité.

Il y a un motif que j'ai à peine allégué et que l'on pourrait mettre en avant, pour expliquer cette désaffection. On se demanderait si ce n'est pas la qualité même de la production littéraire qui a découragé les bonnes volontés du public.

Mais cela serait refaire, quoique sous une autre forme, des enquêtes qui n'ont pas réussi. Le milieu sans doute y serait plus favorable ; il serait peut-être aussi plus dangereux. Il y a des opinions un peu brusques auxquelles un demi-secret convient à merveille. Entr'ouvrir les feuilles où elles gisent ne pourrait se faire qu'avec prudence et ne donnerait pas des résultats bien convaincants. Les jugements publics que les hommes de lettres portent les uns sur les autres n'ont qu'une valeur plutôt psychologique. Et quant à en risquer de personnels et de motivés (un jugement doit toujours être motivé), ce n'est guère le moment. On fera seulement remarquer que les romans, par exemple, qui ont eu récemment le plus de faveur, ceux de M. Bourget, en doivent la plus grande partie aux thèses que l'auteur y a voulu défendre. Le succès de littérature s'est vu multiplié par le succès de parti. Et de cela on pourrait encore tirer un dernier enseignement : qu'un écrivain même très connu et très estimé ne peut atteindre aujourd'hui le comble de la faveur qu'en ordonnant selon un certain système arbitraire ses observations de la vie. Si l'on m'objectait que l'aventure précisément contraire est arrivée à Emile Zola et à M. Anatole France, je ne serais nullement embarrassé de répondre que ces deux écrivains, en perdant leur public, en ont retrouvé un autre, et celui-là même pour lequel il n'est pas de littérature sans polémique, sans rêveries sociales. S'ils n'avaient pas évolué, peut-être que, dans l'état actuel d'indifférence littéraire, ils auraient tout de même lassé leur ancienne clientèle sans réussir à s'en créer une nouvelle. Et il en serait advenu de même pour M. Bourget.

Les temps de l'art pur sont passés, pour qui désire connaître la grande vogue. *Madame Bovary* ne se vendrait encore que si sa conduite et sa mort étaient adroitement présentées comme les conséquences nécessaires de ses croyances religieuses ou sociales. Les motifs, pourtant humains et vrais, qu'en donne Flaubert ne seraient plus admis par des lecteurs passion-

nés. Mais, cléricale ou socialiste, Emma Bovary se verrait méprisée par l'un des deux partis et la gloire de Flaubert deviendrait électorale (1). Il faut donc choisir et ne plus prétendre à l'unanimité.

Par l'expression d'art pur, je n'entends aucunement une sorte d'art qui se désintéresserait de tout et serait par conséquent uniquement verbal. Un tel art n'existe pas. Mais un autre a existé longtemps, et n'est pas encore tout à fait délaissé, où l'écrivain ne cède qu'à sa propre sensibilité, voulant plier à soi celle des autres, au lieu de la flatter par des concessions de préjugés ou de coterie. On a vu déjà sur des livres, dont quelques-uns avaient une valeur, des épithètes comme « national, social ». Aucun bientôt ne pourra sortir sans l'étiquette qui le désignera à la sympathie d'un groupe politique.

Un revirement est possible, cependant. Les maladresses, les excès ou les vilenies des divers partis vont peut-être en faire renaître un autre qui fut puissant à ses heures, le parti du scepticisme, dont les extrêmes manifestations iront de la raillerie énorme de Rabelais à la cruelle ironie de Voltaire. Le scepticisme n'est pas l'indifférence, au contraire. Il est la passion contenue et bien dirigée, celle qui sait dans la vie distinguer l'essentiel du transitoire, qui rit à propos et hausse les épaules au bon moment.

L'attention est dispersée. Le scepticisme la ramènerait sur les trois seuls objets qui en sont dignes : la vie physique, l'art et la pensée. Tout le reste est du domaine de la force et regarde les hommes d'action.

REMY DE GOURMONT.

(1) L'exemple serait mauvais si je ne pensais uniquement à l'état actuel de l'opinion littéraire touchant ce roman. On sait, en effet, qu'il parut satanique aux catholiques, aux spiritualistes, aux conservateurs de 1857.

FRÉDÉRIC MISTRAL

Le Prix Nobel, qui vient d'être attribué à Frédéric Mistral et que le poète va consacrer au transfert du *Museon Arlaten*(1) « dans un vieux palais d'Arles digne de le recevoir », aurait dû, paraît-il, lui échoir dès la première année. Son nom avait été, en effet, proposé à l'unanimité. Mais M. Gaston Paris déclara qu'il estimait opportun que l'Académie Française fût représentée dans la première attribution et l'on choisit M. Sully-Prudhomme.

Ainsi hautement manifesté, et à deux reprises, le sentiment de l'Académie de Stockholm fera sans doute réfléchir tous nos Français qui attendent que l'étranger découvre nos gloires pour les acclamer. Nous l'avons vu pour M. et Mme Curie. Il n'en est pas de même, à vrai dire, pour Frédéric Mistral, qui est estimé et connu en dehors du Midi, mais sur le compte duquel courent encore bien des idées fausses, des jugements étroits et dont la grandeur poétique, la signification littéraire, l'influence échappent à beaucoup de gens.

On s'obstine, par exemple, chez nous, à le confondre dans la foule turbulente des félibres, sans voir combien il les dépasse et que, du reste, ce mouvement, qu'il a suscité, est encore un signe de son génie. N'entendant rien à son langage, qui demande la même étude que l'italien ou l'espagnol, on le rabaisse au rang de patoisant, sans considérer que, par un véritable miracle, il a, nouveau Dante, ranimé, pour des siècles encore, l'âme d'une langue expirante. Enfin, si l'on admet sa valeur, son originalité, sa gloire, c'est en les diminuant, en les plaçant en dehors de la littérature française, alors qu'aux yeux de l'étranger Mistral est, depuis la mort de Victor Hugo, le plus brillant représentant de la poésie dans notre pays.

Voilà, sans doute, ce qu'il faut dire, et ce que l'actuelle attri-

(1) Musée ethnographique régional fondé par Mistral, inauguré en mai 1889 et installé, fort à l'étroit, rue de la République, au 2e étage du Tribunal de commerce à Arles.

bution du prix Nobel me donne l'occasion de faire ressortir par une rapide étude sur la vie, les œuvres, l'influence du maître de Maillanne.

C'est dans ce petit village des Bouches-du-Rhône que Frédéric Mistral est né, le 8 septembre 1830, et qu'il a toujours vécu. Fils de la terre, il ne s'est jamais déraciné. Pareil à l'olivier qui meurt loin du soleil et de la mer, il n'eût sans doute pas réalisé hors du village natal son œuvre harmonieuse. De là le caractère unique de cette œuvre, naturelle et parfumée comme une fleur agreste, de là le beau dessin de cette vie dont le cercle se referme à son point de départ.

La maison patrimoniale de Mistral, où s'est écoulée son enfance, est située entre Maillanne et Saint-Rémy. C'est une grande métairie, un *mas*, comme on dit là-bas, entourée de platanes, d'ormes et de cyprès qui la défendent contre le vent. Le père du poète était un riche propriétaire qui faisait valoir lui-même son bien. Ayant eu ce fils à cinquante-quatre ans, d'un second mariage, il apparaissait à l'enfant comme un patriarche, un maître vénéré, et c'est lui qui a fourni les principaux traits de la rude physionomie de Maître Ramon, le père de Mireille, dont « la vie était patiente et sobre » et qui se tenait dans ses champs « comme un roi dans son royaume ». Mais c'est la mère qui eut sur l'enfant la plus grande influence :

Au milieu des thèmes et des leçons fastidieuses qu'il me fallut subir, dit le poète dans la préface de la première édition des *Isclo d'or*, ah ! combien je regrettais les beaux chants provençaux que ma mère en filant me chantait sans cesse !... Et tant d'autres chansons, complaintes ou sornettes qui bercèrent mon jeune âge d'un balancement de rêves et de poésie émue. Ma bonne mère les savait toutes, et le nom même de Mireille, c'est elle qui me l'apprit.

Quand l'enfant eut dix ans, après cette éducation toute de plein air et populaire, on le mit à l'école, puis dans un pensionnat d'Avignon où, vers 1845, entra comme professeur Joseph Roumanille, qui devait décider de sa vocation et qui achevait alors ses premiers vers provençaux : les *Margarideto* (*les Pâquerettes*, 1847).

Voici comment Mistral, dans cette préface des *Isclo d'or* de 1875, qui est un résumé de sa vie, rend compte de cette rencontre décisive :

A peine m'eut-il montré, dans leur nouveauté printanière, ces gentilles fleurs de pré, qu'un beau tressaillement s'empara de mon être et je m'écriai : Voilà l'aube que mon âme attendait pour s'éveiller à la lumière! J'avais bien jusque-là lu quelque peu de provençal, mais ce qui me rebutait, c'était de voir que notre langue était employée en manière de dérision... Roumanille, le premier sur la rive du Rhône, chantait, dans une forme simple et fraîche, tous les sentiments du cœur... Embrasés tous deux du désir de relever le parler de nos mères, nous étudiâmes ensemble les vieux livres provençaux et nous nous proposâmes de restaurer la langue selon ses traditions et caractères nationaux; ce qui s'est accompli depuis avec l'aide et le bon vouloir de nos frères les félibres.

Mistral, on le voit, rend justice à son aîné, à celui qui devint par la suite le régénérateur de la prose provençale, qui organisa à ses côtés la « religion félibréenne » et qui lui fut uni par de tels liens de cœur que Roumanille mourant murmurait à sa femme désolée : « Tu diras à Mistral, à mon meilleur ami, que j'ai pensé à lui pendant toute mon agonie », et que Mistral, recevant à Venise la nouvelle de cette mort, écrivait :

Je ne t'oublierai jamais, noire gondole de Venise, qui, avec ton petit falot à la proue, te balançant dans la brume, m'apportas, un soir, à l'heure où montaient les sérénades au Grand Canal, la dépêche de la mort de Roumanille!

Ses classes terminées, Mistral rentra à Maillanne et y rima sa première œuvre de longue haleine, un poème en quatre chants : *Li Meissoun* (*les Moissons*, 1848), dont il a conservé seulement des fragments et où il s'essayait à la description des coutumes provençales.

Un séjour de trois ans comme étudiant en droit dans la vieille et rêveuse capitale de la Provence ne fit que confirmer le jeune homme dans sa résolution de restituer au provençal son lustre perdu. Dans une lettre de cette époque, 1851, M. Saint-René Taillandier disait déjà de lui à Roumanille :

Voilà un vrai poète qui prend au sérieux comme vous cette renaissance de la poésie provençale. Il sent vivement les tristes destinées de cette langue qui a donné l'essor à toutes les littératures nationales de l'Europe... Voilà un digne héritier des maîtres du XIIe siècle (1).

(1) Lettre inédite citée par M. Paul Mariéton dans sa notice biographique sur Frédéric Mistral (*Grande Encyclopédie*, tome XXIII).

En 1852, Roumanille et Mistral publient le premier recueil collectif des nouveaux poètes de la langue d'oc : *Li Prouvençalo* (*les Provençales*, Avignon, 1852), avec une introduction de Saint-René Taillandier, recueil qui détermina la réunion du premier « Congrès des poètes provençaux », à Arles (1853). Un second congrès eut lieu l'année suivante à Aix et, enfin, le 21 mai 1854, au château de Fontségugne, près d'Avignon, fut institué le Félibrige et décidée la publication de l'*Armana Prouvençau* qui n'a pas cessé depuis lors de répandre dans le peuple « la bonne parole félibréenne », tantôt sous la forme de poèmes, graves ou vibrants, tantôt sous celle de contes malicieux et souriants.

Cependant, tout en travaillant avec ses amis, les « sept chanteurs de Fontségugne », qui comptaient parmi eux un incomparable lyrique : Théodore Aubanel, à la restauration linguistique et à l'étude du passé de la Provence, Mistral préparait *Mireille*, poème en douze chants, qui parut en 1859 et qui fut salué par Lamartine sur le ton magnifique que l'on sait :

Un grand poète épique est né !... Un vrai poète homérique dans ce temps-ci ; un poète né, comme les hommes de Deucalion, d'un caillou de la Crau; un poète primitif dans notre âge de décadence ; un poète grec à Avignon ; un poète qui crée une langue d'un idiome, comme Pétrarque a créé l'italien ; un poète qui, d'un patois vulgaire, fait un langage d'images et d'harmonie, ravissant l'imagination et l'oreille...

L'*Entretien* (1) de Lamartine se terminait ainsi :

Parmi les grands esprits morts ou vivants, il y en a dont le génie est aussi élevé que la voûte du ciel, aussi profond que l'abîme du cœur humain, aussi étendu que la pensée humaine ; mais, nous l'avouons hautement, à l'exception d'Homère, nous n'en avons lu aucun qui ait eu pour nous un charme plus inattendu, plus naïf, plus émané de la pure nature que le poète villageois de Maillanne... Si nous étions riche, si nous étions ministre de l'instruction publique ou si nous étions seulement membre influent d'une de ces associations qui se donnent charitablement la mission de répandre ce qu'on appelle les bons livres dans les mansardes et dans les chaumières, nous ferions imprimer à six millions d'exemplaires le petit poème épique dont nous venons de donner une si brève et si imparfaite analyse et nous l'enverrions gratuitement, par une nuée de

(1) *Cours familier de Littérature*, tome VII.

facteurs ruraux, à toutes les portes où il y a une mère de famille, un fils, un vieillard, un enfant capable d'épeler ce catéchisme de sentiment, de poésie et de vertu, que le paysan de Maillanne vient de donner à la Provence, à la France et bientôt à l'Europe.

Qu'ajouter après un tel éloge?

Mireille, c'est l'idylle que traversent les éclairs de l'amour et de la mort. Une belle sève de jeunesse y circule. Le poète chante les émotions de son enfance, les souvenirs qui grandissent les choses : les anciens *mas* avec leur peuple de travailleurs, les vieilles coutumes, la paternité souveraine, la foi naïve et profonde, toute la vie d'une de ces maisons de paysans semées dans la Crau, petit royaume aux usages fixes, aux intérêts tournés vers un seul : le possesseur des champs, des troupeaux et des hommes. *Mireille* est un admirable tableau pastoral. Les travaux des campagnes y sont décrits avec science et noblement loués et, au milieu d'eux, marqués peu à peu de la fatalité de la passion, Mireille et Vincent passent et repassent, enlacés. Après les premiers rires, ces rires où Mireille montrait ses dents « belles comme des grains de sel de Berre », une tendre mélancolie les étreint jusqu'à la mort. Pauvres amants de Provence! Leur sort a fait pleurer bien des yeux et le joli type des filles d'Arles et des environs est maintenant immortalisé dans Mireille, avec sa coiffe de velours, son fichu de dentelle, son ardeur et sa beauté.

Il faudrait suivre pas à pas ce poème où, tout en nous attachant aux amours contrariées d'une simple paysanne et d'un vannier ambulant, Mistral a fixé dans une forme éloquente des descriptions,des récits, des tableaux de mœurs, qui en font le vif miroir d'un pays et d'un peuple. Contentons-nous de signaler l'art souverain qui a ordonné cet ensemble, qui en a équilibré et varié les éléments, et cette langue lumineuse, souple et forte, qui sait prendre tous les tons, du vulgaire au sublime, peindre d'un mot, expression toujours directe de la terre ou de l'homme.

Sept ans après *Mireille*, Mistral donna *Calendal*, poème en douze chants, 1867.

Calendal, dans l'œuvre de Mistral, est le poème préféré des lettrés et de tous ceux que l'histoire et que le sort de la Provence préoccupent. Le poète a, en effet, enfermé dans ce livre le meilleur de lui-même, toute sa passion pour le sol natal,

pour sa race, ses plus secrètes aspirations et ses rêves les plus cachés. *Calendal* est plus qu'un poème, c'est un enseignement vivant.

Le sujet est simple. Calendal est un pauvre pêcheur de Cassis, sur la côte, entre Marseille et Toulon. Une descendante des princes des Baux, à l'illustre étoile, erre dans la montagne, c'est Estérelle, mariée par surprise à un infâme aventurier et qui s'est échappée d'entre ses mains. Calendal la voit, s'en éprend et, pour la conquérir, nouvel Hercule, il accomplit de merveilleux travaux, en butte à la nature ou aux hommes. Il mérite, à la fin, Estérelle, parce qu'il est allé des travaux les plus grossiers, qui ne demandent que des muscles, aux travaux qui sollicitent la clarté du cœur et le courage de l'esprit.

Si, dans *Mireille*, Mistral a consacré l'image même de la Provençale, il a, dans *Calendal*, consacré celle du Provençal, de l'homme que le soleil a pétri, que l'horizon libre de la mer a pressé, et qui sent dans ses veines bouillonner un sang antique. *Calendal* est mieux encore que le type immortalisé d'une race lumineuse et légère, c'est la louange d'un héros, l'exaltation de l'amour et de la force, un hommage à l'humanité toute-puissante. C'est aussi une célébration et une description de la Provence de la mer, la vie des pêcheurs, les coutumes, les traditions, les fêtes, les histoires locales, toute l'animation d'un peuple encore bien vivant, un grand tableau des mœurs de la Provence au XVIII[e] siècle, avec ses bandits, ses courtisanes et ses juges.

Calendal vit en effet au moment précis où le monde moderne français va faire son apparition en Provence. Mais les cérémonies et les jeux de la Fête-Dieu sont encore célébrés à Aix. De nobles brigands tiennent la campagne et font retentir de leurs orgies les gorges des montagnes. Cependant Calendal poursuit ses travaux. Il escalade une haute montagne inaccessible et, bûcheron infatigable, la découronne de ses mélèzes séculaires. Estérelle pleure sur la nature, devant cette barbarie. Calendal construit une « madrague » gigantesque qui dépeuple la mer de ses poissons. Mais ce n'est pas la richesse qui séduira Esterelle. Des compagnons, ouvriers du bâtiment, se sont réunis par milliers au creux d'une vallée et vont s'entretuer. Déjà les compas sont ouverts, les marteaux et les ciseaux brandis. Calendal met la paix parmi ces frères. Il

s'empare d'un horrible brigand qui désolait les campagnes et l'amène enchaîné à la cité d'Aix réjouie et reconnaissante. Par d'autres beaux triomphes encore Calendal, à la fin, touche Estérelle et les deux amants sortent du poème, enlacés, dans une apothéose.

Héroïque et symbolique, *Calendal* eut une profonde influence sur le midi littéraire et sa publication donna une impulsion nouvelle au Félibrige qui s'étendit au delà du Rhône et jusqu'en Catalogne.

En 1875, Mistral donna les *Isclo d'or* (*Les Iles d'or*), recueil de poésies lyriques, « pièces détachées qui lui sont venues pêle-mêle pendant vingt années au souffle de la fantaisie ou de l'émotion ». Il y a dans ce recueil des chansons, des sirventes, des plaintes, des contes, des sonnets, des chants nuptiaux, des saluts, des brindes (ou toasts), des cantiques et une perfection, une sobriété, une force lyrique qui le placent peut-être au-dessus des deux ouvrages précédents. « C'est, a dit excellemment M. Paul Mariéton, la plus haute expression d'un idéal et d'une race... Aucune œuvre de cet ordre ne s'était rencontrée depuis les anciens... Mieux que *Mireille*, qui n'est que d'ordre humain et plus accessible à la foule, mieux que *Calendal*, dont le haut symbolisme et le secret mystique appellent les initiés, il résume la pensée du poète et l'étendue de son génie (1). »

La virulence de certaines pièces, *la Comtesse*, *Eclaboussure*, la douceur et la mélancolie de certaines autres, *Rancœur*, *Elégie sur la mort de Lamartine*, dominent de très haut les poésies guerrières et satiriques des troubadours et leurs meilleures plaintes d'amour. Du reste, une œuvre lyrique demande des citations plutôt que l'analyse et, malgré que la place me soit mesurée, je donnerai ici les deux magnifiques strophes finales de *l'Eclaboussure* que le poète jette à ceux qui ont essayé d'entraver l'œuvre de la rénovation provençale :

Mais, les aînés de la nature, vous autres, les gars hâlés, qui dans l'antique langage avec les filles vous parlez, — n'ayez peur : vous resterez les maîtres! — Tels que les noyers de la lande, — rugueux, robustes, calmes, immobiles, — pour tant qu'on vous exploite et tant qu'on vous maltraite, — ô paysans (comme on vous nomme), — vous resterez les maîtres du pays.

(1) *La Terre Provençale.*

Environnés de l'ampleur — et du silence des guérets, — tout en vaquant à vos travaux, — toujours attachés à la terre, — vous voyez au lointain, comme des accidents du temps, — passer la pompe des empires, — et l'éclair des révolutions : — pendus au sein de la patrie — vous verrez passer les barbaries — ainsi que les civilisations!

> Envirouna de l'amplitudo
> E dou silènci di gara,
> Tout en fasènt vosto batudo,
> Au terradou sèmpre amara,
> Vesès, alin, comme un tempèri,
> Passa lou trounfle dis empèri
> Et l'uiau di revoulucioun :
> Atetouni sus la patrìo,
> Veirés passa li barbarìo
> Emai li civilisacioun !

Comme s'il voulait tenter tous les genres et laisser, en chacun d'eux, de durables témoignages de sa fécondité souveraine et de la souplesse du langage provençal, Mistral publie, en 1884, *Nerto*, nouvelle provençale en vers, et, en 1890, la *Rèino Jano*, tragédie en cinq actes.

Nerte est une chronique du temps des papes, une légende fantastique du moyen âge divisée en sept chants et, tour à tour, idyllique et dramatique. D'admirables peintures d'Avignon sous Benoit XIII, une scène pleine de grandeur dans laquelle le vieux pontife donne sa bénédiction à la ville et au monde, la description des fêtes d'Arles où le pape se rend avec le roi de Provence, les duos d'amour de Nerte et de Rodrigue rendent très attachante la lecture de ce poème qu'on ne saurait mieux comparer pour la grâce, la fraîcheur et l'éclat, qu'aux œuvres légères de l'Arioste.

La Reine Jeanne constitue, avec *le Pain du Péché* et *le Pâtre* d'Aubanel, tout le théâtre provençal, mais ce sont là trois chefs-d'œuvre, du moins les deux premières pièces, car la troisième est encore inédite. Pour faire ressortir tout le mérite de *la Reine Jeanne*, il me faudrait un article spécial. Cette tragédie est en effet le premier et le plus éclatant témoignage du renouveau classique qui régénérera peut-être notre théâtre et toute notre littérature. Savamment ordonnée, très dramatique, quoi qu'on en ait dit, essentiellement nationale et populaire, elle se rattache, pour la forme et la noble allure, à la tragédie française du XVIIe siècle, pour la couleur, le mouve-

ment, l'éclat des passions, au drame moderne. Le jour où on la jouera enfin sera une véritable révélation, soit qu'on la donne dans le texte, au Théâtre Antique d'Orange, soit que, traduite, elle triomphe à Paris.

Entre *Nerte* et *la Reine Jeanne*, Mistral avait fait un voyage à Paris, et « mis le sceau à sa notoriété française et à sa gloire provençale ». Il célébra dans la capitale le quatrième centenaire de la réunion de la Provence à la France (1484-1884) et, dit son enthousiaste biographe, M. Paul Mariéton, « rentra dans sa Provence, consacré chef d'un peuple (1) ».

De 1878 à 1886, Mistral avait fixé, dans *le Trésor du Félibrige*, les divers dialectes de la langue d'oc moderne. Ce dictionnaire provençal-français est une œuvre considérable, par l'ampleur et la méthode. Il contient, en effet : « tous les mots usités dans le Midi de la France, avec leur signification française, les acceptations au propre et au figuré, les augmentatifs et diminutifs, et un grand nombre d'exemples et de citations d'auteurs ; les variétés dialectales et archaïques de chaque mot, avec les similaires des diverses langues romanes ; les radicaux, les formes bas-latines et les étymologies ; la synonymie de tous les mots dans leurs divers sens ; le tableau comparatif des verbes auxiliaires dans les principaux dialectes ; les paradigmes de beaucoup de verbes irréguliers ; la conjugaison des verbes irréguliers et les emplois grammaticaux de chaque vocable ; les expressions techniques de l'agriculture, de la marine et de tous les arts et métiers ; les termes populaires de l'histoire naturelle, avec leur traduction scientifique ; la nomenclature géographique des villes, villages, quartiers, rivières et montagnes du Midi, avec les diverses formes anciennes et modernes ; les dénominations et sobriquets particuliers aux habitants de chaque localité ; les noms propres historiques et les noms de famille méridionaux ; la collection complète des proverbes, dictons, énigmes, idiotismes, locutions et formules populaires ; des explications sur les coutumes, usages, mœurs, institutions, traditions et croyances des provinces méridionales ; des notions biographiques, bibliographiques et historiques sur la plupart des célébrités, des livres ou des faits appartenant au Midi. »

(1) Notice biographique.

Le programme était vaste et la meilleure louange qu'on puisse faire à l'auteur d'un pareil livre, c'est de dire qu'il a tenu toutes ses promesses.

Nous voici parvenus au dernier ouvrage publié de Frédéric Mistral : le *Poème du Rhône*, en douze chants, 1897.

Le *Poème du Rhône* est encore un hymne au sol natal. Le fleuve envahit et submerge pour ainsi dire le poème. Il domine de sa voix continuelle les amants qui, sur ses ondes, se murmurent les mots éternels. Dans les moments d'apaisement on entend les mariniers qui parlent encore de lui, de ses bords, de ses légendes, de ses colères et des êtres qui l'habitent. Le *Poème du Rhône*, est un regret donné aux temps évanouis de la batellerie fluviale, quand, sur l'eau, de lourds bateaux s'échelonnaient, et, sur la rive, des files de chevaux les halaient parmi les éclats des fouets et des voix et les tintements de grelots. C'était la vie des pays du Rhône que ces convois, l'allégresse d'Arles et d'Avignon se propageant jusqu'à Lyon, les auberges avenantes au bord de l'eau, l'animation des nuits et des jours.

Pour décrire cette activité, la force indomptable du Rhône et les pays variés qu'il traverse, Mistral a fait usage de rythmes libres qui s'infléchissent selon tous les mouvements, toutes les ondulations, tous les sentiments et ce n'est pas la moindre surprise que nous réservaient ce poète, à la fois savant et instinctif, et cette langue provençale aux ressources musicales infinies : « Le vers non rimé du *Poème du Rhône* se prête admirablement à rendre la multiplicité des aspects de la nature rhodanienne ; il se plie à toutes les vivacités des dialogues, laisse intactes les expressions populaires, les proverbes, les dictons, les chansons, les prières, que l'on est obligé de disloquer si on les veut faire entrer dans le rigide vêtement de la strophe (1). »

Avec ce poème se clora probablement l'œuvre en vers de Frédéric Mistral car, depuis sa publication, il consacre tous ses instants à la rédaction de ses *Mémoires* où, si nous en croyons M. Paul Mariéton, dont le nom revient sans cesse dès qu'on parle du grand poète dont il est depuis de longues

(1) Edouard Aude et Paul Roman : *Etude philologique et littéraire sur le « Poème du Rhône »*, dans la *Revue Félibréenne* (janv., sept., 1903).

années le confident le plus intime, « dans un exposé de sa vie harmonieuse, il dira tous ses souvenirs d'écrivain célèbre et de campagnard provençal, » et où « des portraits de grands hommes et de grands paysans se dresseront ».

Une portion considérable de l'œuvre de Mistral est constituée par d'innombrables contes, préfaces, lettres, discours répandus de tous côtés depuis cinquante ans et qui, bien que non réunis en volume, demanderaient une étude attentive, car ils renferment d'admirables pages de prose provençale « parfois égales aux plus beaux chants du poète ».

Sa passion du sol natal, qui fait l'unité de son œuvre, Frédéric Mistral l'a également manifestée dans toutes ses actions, dans son attitude publique et elle est l'origine de son influence.

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner sur quelles théories provincialistes, décentralisatrices, fédéralistes ou même séparatistes repose le félibrige de Mistral et de ses disciples, car je suis certain que la pensée du maître a été bien des fois mal comprise, exagérée, trahie et on aurait tort de le charger des péchés des autres. Laissons-lui, plutôt, la parole, sur ce sujet, et nous verrons que Mistral, tout en louant éloquemment la « décentralisation », se refuse à en être proclamé le chef effectif :

L'honneur qu'on me fait en m'attribuant la direction de cette palingénésie est tout au moins exagéré. Lorsqu'une évolution sérieuse, inéluctable, se manifeste dans l'histoire, les personnalités n'en sont que les outils ; les jeunes gens qui, en tous pays, aspirent à un état nouveau qui leur rende l'enthousiasme, la liberté d'agir, la joie de vivre, n'ont été amenés à cette ascension d'âme que par la lassitude de la banalité, cette moderne forme de toutes les servitudes. Si quelques-uns d'entre eux veulent bien me saluer comme un protagoniste, c'est qu'ils auront lu dans mes ouvrages quelques refrains indépendants qui répondent assez à leurs *desiderata ;* mais ce qui fait la force du mouvement régionaliste, fédéraliste, si l'on veut, qui de partout se manifeste, c'est qu'il n'a pas de chef, c'est qu'il est l'expression des libres volontés, c'est qu'il vient en sa saison, comme les plantes de la terre et les effluves du soleil. Les patentés de la politique ont beau faire semblant de ne rien voir de tout cela. Le jour viendra où la jeune vague — qu'ils se plaisent à prendre pour un sourire de la mer — bondira inattendue, et balayera le pont du fatras qui l'encombre (1).

(1) Lettre à M. Raoul Aubry (*le Temps*, 26 mai 1904).

Ailleurs, Mistral a déclaré que « qui tient sa langue tient la clef qui de ses chaînes le délivre », voulant par là réduire son rôle à celui de réformateur linguistique et situant sa gloire sur le seul terrain poétique.

Mais, littéraire ou politique, le mouvement félibréen ne saurait circonscrire l'influence de Mistral qui est d'essence nationale autant que provençale et que nous verrons, quand son œuvre sera mieux connue, devenir universelle, au même titre que l'influence des classiques français, latins et grecs. Car c'est là le haut mérite de cet écrivain qui, parce qu'il s'est particularisé dans sa langue, dans son inspiration et dans sa vie, a retrouvé tout naturellement l'antique, l'éternelle, l'immanente poésie humaine. Virgile et Dante n'ont point procédé autrement quand ils ont cru ne travailler l'un qu'à la gloire de Rome et l'autre qu'à celle de Florence et qu'ils ont enchanté tous les hommes.

Il conviendrait de parler encore et de l'homme et de son charme puissant, de ce beau vieillard de soixante-quatorze ans toujours allègre, éloquent, d'accueil noble et réconfortant. Il faudrait aussi décrire la claire maison qu'il habite, au bord de la route, demeure pleine de souvenirs et où se sont assis tant de visiteurs. Mais on l'a fait bien des fois et il importait peut-être davantage de donner un aperçu rapide de ses œuvres au moment où l'étranger les honore entre toutes.

Du reste, une physionomie littéraire aussi vaste et aussi variée que celle de Frédéric Mistral ne saurait tenir dans le cadre d'un article. Mille faits, mille anecdotes, des discours, des actes, des voyages, des opinions, des lettres, des fondations de musées et de sociétés, des institutions de fêtes publiques, la composent, en dehors des œuvres, et s'ajoutent au rayonnement de ces dernières (1).

Cet ensemble, qui fait de Mistral un de ces *representative men* dont parle Carlyle, a été merveilleusement senti et exprimé par un poète des Flandres et c'est sur cet hommage rendu à Frédéric Mistral par un homme du Nord, par le tendre et nostalgique Georges Rodenbach, que je terminerai :

Le Midi a appelé Mistral magnifiquement l'Empereur du Soleil.

(1) Consulter, sur tout cela, la *Bibliographie mistralienne* de M. Edmond Lefèvre, Marseille 1903.

C'est que, en effet, il règne sur cette Provence à qui il a donné conscience d'elle-même. Son œuvre est un miroir où elle se reconnaît. C'est en cela qu'il est un grand poète, ce qui ne veut pas dire seulement, quant à lui, un grand écrivain de vers. Il apparaît une figure presque unique en Europe, aujourd'hui, non seulement par son œuvre, mais par sa vie, ses attitudes, tous les gestes de sa pensée, son influence sur une race entière, ce je ne sais quoi, ce fluide, ce halo dont sa tête et son nom s'auréolent. C'est-à-dire que Mistral est plus qu'un poète. Il est la poésie même avec son caractère d'éternité (1).

PAUL SOUCHON.

(1) Georges Rodenbach : *L'Elite*, 1899.

LE SOUPÇON

—

II

Après avoir décidé de remettre les préoccupations mystérieuses, je retournai chez Mme d'Orgeril. Elle me plaisait beaucoup. Je la revis deux fois le soir et la trouvai entourée de gens qui m'ennuyèrent. Villeroi n'y était pas. Elle servit le thé, versa de l'orangeade, et ce geste me parut d'une banalité parfaite. Je renonçai à ces soirées; elle m'invita à dîner, je refusai sans donner de motif et lui demandai un rendez-vous qu'elle m'accorda.

J'apportais de la complaisance à goûter sa séduction. Je savais que j'avais eu ma grande aventure sentimentale, que les autres épisodes auraient une moindre importance et que j'y serais plus fort. C'était un soulagement très frais d'aimer un peu une autre femme après avoir tant aimé la même.

La conversation s'engagea facilement. Mme d'Orgeril parlait sans pudeur, se laissait volontiers questionner, et, malgré moi, je la questionnais avec une certaine méthode.

— Je me suis demandé, lui dis-je, à quoi vous vous intéressez? Allez-vous beaucoup dans le monde?

— Je n'y vais pas du tout.

Je pensai : « Vous n'avez aucun goût d'art, votre maison est propre, mais pas mieux arrangée qu'une pension suisse. » Et je traduisis à haute voix :

— Vous ne paraissez pas, comme beaucoup de femmes, aimer la pièce où vous vous tenez, ni vous plaire à certaines combinaisons de mobiliers ?

Elle réfléchit :

— J'aime mes meubles parce que ce sont des souvenirs... des souvenirs humains. Vous voulez dire que je ne tiens pas aux bibelots, aux petits raffinements confortables ?

— Il me semble. Lisez-vous beaucoup ?

— Non. Je lis quelquefois, quand je n'ai rien à faire, et sans y prendre un plaisir bien vif.

Elle parlait avec cette façon simple, unie, qui me charmait tant, et regardait devant elle comme si elle cherchait avec moi la solution d'une énigme.

— Ce qui m'occupe, ce sont les êtres vivants ; je trouve qu'ils suffisent à remplir une existence.

Ce fut à mon tour de réfléchir. Je me vis tout à coup hors du chemin que je croyais suivre.

— Mais vous ne voulez pas de sentiments excessifs, de passion !

— Je n'éprouve aucune passion, mais un intérêt puissant dont je ne pourrais me passer... Tenez, un exemple : j'ai perdu, il y a six semaines, ma vieille bonne. Elle était devenue grognon, difficile, presque insupportable. Depuis plusieurs années je ne rentrais jamais sans monter près d'elle. Ce n'était pas un devoir que j'accomplissais ; je ne faisais que satisfaire mon goût. Je la voyais vieillir et j'observais le moindre changement sur sa personne : une ride un peu plus marquée, un cheveu blanc de plus, son teint... Vous pensez comme je l'ai soignée quand elle est tombée malade ! J'avais pour elle une ancienne et forte affection, mais il y avait aussi autre chose... je ne sais comment expliquer cela... cela se mêle à tous mes sentiments... : c'est un attrait si intime qu'il va jusqu'à une sorte de curiosité. Quand j'aime les gens, je suis curieuse de tout ce qui se passe sur leur figure, des imperceptibles transformations qu'une semaine, qu'un jour accomplissent. Lorsqu'ils sont malades, ce besoin de les observer s'exaspère, et, s'ils meurent, ce n'est pas un vide pour mon cœur seulement, ils manquent à mon esprit.

— Vous êtes, — dis-je vivement, mais cette fois avec sang-froid — un chasseur qui aime la bête de chasse tant qu'il peut l'épier, la suivre, l'atteindre, tant qu'elle vit encore... !

Il me fut impossible de voir si mes paroles avaient pour Mme d'Orgeril le sens terrible que je leur donnais. Elle me répondit immédiatement :

— Peut-être... Et vous... vous commencez à m'intéresser aussi...

Etait-ce une riposte directe et audacieuse à mon attaque, et, alors, un défi, une menace? Etait-ce la réponse d'une jolie femme, occupée à flirter en me regardant avec des yeux bruns, doux, impénétrables comme ceux de tant de femmes ? Dans un moment rapide, vertigineux, tout me parut possible

à la fois. Je revis en pensée mon ami Maurice Fleury, aimé, malade, empoisonné et passionnément soigné par l'empoisonneuse. Je fus sûr que Suzanne d'Orgeril serait ma maîtresse et qu'elle m'empoisonnerait ; je sentis une émotion violente qui n'était pas de la crainte, mais un désir ; je regardai la bouche trop rouge où le fard était mis inégalement, pas comme un ton, comme un accent, et j'eus envie de la femme et du risque.

La porte s'ouvrit et la femme de chambre se présenta. C'était une personne ronde, brune, encore jeune ; je sentis confusément qu'elle méritait d'être observée, mais mon attention était toujours si tendue quand je venais rue de la Pompe que je n'avais pas encore pu prendre sur moi de voir son type moral.

— C'est M. Villeroi, Madame.

— Vous avez dit que je suis sortie ?

La voix n'avait aucune irritation, mais une décision bien enveloppée et d'autant plus invincible.

— Mais oui, Madame, — dit la femme de chambre avec un peu de mauvaise humeur. — Monsieur veut absolument voir Madame. Il demande quel jour il peut venir ?

Suzanne hésita. Elle hésita profondément, ceci fut évident. Soudain, les deux petites flammes fugitives parurent dans ses yeux, et du ton dégagé dont on dit : Tant pis ! elle prononça :

— Qu'il vienne dîner ! Après-demain !

La porte se referma. Mme d'Orgeril se taisait. Je cherchai à la deviner pendant ce silence, mais elle était tranquillement voilée dans sa belle pâleur et suivait des pensées dont elle eut l'air de me faire part lorsqu'elle reprit la conversation :

— Voyez, — dit-elle, — voilà comme je suis... Je ne devrais pas revoir ce garçon, et je n'ai pas le courage de l'éloigner complètement de moi, de ne plus savoir ce qu'il devient...

— Pourquoi ne plus le voir ?

— Parce qu'il n'est plus possible. Il a pris l'habitude de me faire scène sur scène, et des scènes d'une violence que vous ne pouvez imaginer !

— Si — dis-je avec une fatuité qui n'était peut-être pas sans motif, — vous l'avez aimé?

— Beaucoup. Je l'aime encore un peu. Mais il y a un ordre de choses que je ne puis tolérer.

— La jalousie ? les colères ?

— Oui. J'étais peut-être mieux faite pour l'amitié que pour l'amour.

Il me vint sur les lèvres une question que je ne posai pas. Malgré la forme libre et directe de nos propos, je ne me sentais pas autorisé à dire une indécence.

Elle devina ma pensée.

— Je ne sais si je suis sentimentale ou sensuelle... C'est à cela que vous pensiez, n'est-ce pas ? Je sais seulement que je n'attache pas à ce que les autres femmes appellent le don d'elles-mêmes une importance bien considérable. Je préférerais que cette manière spéciale de se donner ne fût pas nécessaire... mais enfin, je considère cela comme un moyen.

— Un moyen ? — Je revis Fleury malade et sa formidable maîtresse à son chevet.

— Oui, — reprit-elle en riant un peu, — on n'a rien trouvé de mieux encore pour rapprocher les êtres !... Fleury serait resté presque un étranger pour moi si je n'avais pas voulu... ce qu'il voulait. Il n'aurait pas été mêlé à ma vie, je n'aurais pas su quel être charmant il était : un peu faible, trop passionné... je ne l'aurais pas soigné.

La coïncidence de cette phrase avec mes soupçons était si frappante qu'elle me réveilla. Je fus contraint de constater les opérations clandestines qui s'accomplissaient dans mon cerveau. C'était encore un travail analogue à celui des fous : ils ont une clé pour toutes les paroles qu'ils entendent, ils les ouvrent et y trouvent toujours l'image dramatique, menaçante, qu'ils ont depuis longtemps inventée. Je fis un effort pour ne plus voir.

Nous nous taisions, Mme d'Orgeril et moi. Elle tenait les yeux fixés sur ses souvenirs.

— Je crois, — lui dis-je avec tendresse, — que vous trouverez en moi un ami compréhensif... si vous voulez bien continuer à vous intéresser à moi ?

— Oui, je le crois aussi, je le sens. Mais si vous souhaitez être un véritable ami, accordez-moi ceci : soyez patient. Laissez passer un peu de temps... Ce n'est pas par coquetterie qne je vous demande cela... je vous ai dit que je n'attache

pas une énorme importance à certaines choses... Mais dans ces aventures... amicales, je trouve les étapes mal réglées. Les premières trop courtes, et les dernières souvent... trop longues.

— Je ferai ce que vous voudrez, — lui dis-je en prenant sa main et en la baisant.

J'attendis deux jours avant de revoir Mme d'Orgeril. Je fis en sorte de penser beaucoup à elle sans penser à l'empoisonneuse, et m'occupai surtout du moyen par lequel je pourrais raccourcir ce qu'elle appelait la première étape.

Le troisième jour j'allai rue de la Pompe, sans rendez-vous, et je rencontrai Mme d'Orgeril à quelques pas de sa maison. Elle rentrait. Il me vint aussitôt une étrange curiosité de savoir d'où elle venait, et je constatai, en me blâmant, que mon premier mouvement n'avait pas été de supposer que Mme d'Orgeril sortait pour tout et pour rien, comme les autres femmes, que je n'avais cependant aucun soupçon jaloux, et que c'était un autre indéfinissable soupçon qui me rendait curieux. Il faisait beau. Le soleil me parut gai sur la figure de Suzanne d'Orgeril, et je trouvai que son chapeau noir lui allait bien. La voilette avait un peu écrasé son rouge, sa bouche semblait plus molle et plus indécise, sa pâleur moins éclatante. J'étais content de la voir ainsi, plus banale et plus jolie. Elle me fit entrer avec elle. Dans le salon, une des portes-fenêtres était ouverte, je m'en approchai pour regarder le jardin. C'était un de ces petits jardins tristes sans mélancolie qui sentent l'humidité. En été, il devait être étouffé. L'herbe poussait mal dans les pelouses. Elles étaient entourées de ces maigres bordures faites avec des morceaux de bois courbés qui enjambent les uns sur les autres et que les jardiniers fabriquent eux-mêmes. La pièce d'eau n'était pas assez pleine, car on voyait une partie de sa cuvette en ciment. Les arbres, presque vieux, ne semblaient pas grands.

— Vous avez acheté cette maison ? demandai-je.

— Oui, après la mort de mon mari. Nous l'habitions depuis longtemps. Je suis ici dans mon passé...

— Mais vous pouviez continuer à l'habiter sans l'acheter. Pourquoi l'acheter?

— Ce n'était pas une mauvaise affaire. Puis j'aime à être chez moi. J'ai le goût de la propriété.

— Tiens !

— Je devrais plutôt dire le goût de l'indépendance. Pour moi, propriété, indépendance, ce sont des choses qui se tiennent.

J'étais un peu distrait et ne fis pas attention à l'analogie qu'elle établissait entre ces deux termes : propriété, indépendance.

— Vous êtes horriblement indépendante ?

— Horriblement, comme vous dites. C'est pour cela que je ne vais plus dans le monde. Le monde a son opinion et l'impose. Je vis comme il me plaît, et je ne tiens essentiellement qu'à ceci : ne dépendre de personne !

Ces paroles prirent place dans ma mémoire, mais à ce moment, je ne leur attribuai aucune signification intéressante.

Nous avions quitté la fenêtre, et Mme d'Orgeril vit une lettre posée sur la table.

— Une lettre de Villeroi (elle l'ouvrait sans hâte), des reproches... non, ce ne sont pas des reproches. Il est malade, pauvre garçon... voyez.

Elle me tendit la lettre d'une façon toute naturelle. Il eût été moins naturel de ne pas me la montrer. Je me souviens aujourd'hui que, dans les plus petites circonstances, Mme d'Orgeril faisait toujours le geste naturel.

La lettre était brève comme un cri :

« Ma chère Suzanne,

« J'ai été très malade cette nuit. J'ai beaucoup souffert et « je souffre encore.

« Votre Charles, malheureux et fidèle. »

— Puisqu'il est malade, il faut que j'y aille, — dit Mme d'Orgeril.

Je fis semblant de ne pas entendre. Nous étions debout ; je me plaçai en face d'elle, et avec un regard droit et dur :

— Il a dîné ici hier ?

— Oui ! J'avoue que je l'ai un peu trop turlupiné. Il faut que j'y aille. Attendez. Je viens.

Elle sortit par le fond du salon. C'était par là qu'elle était entrée le soir où je l'avais vue pour la première fois, et où Villeroi était seul devant la cheminée. Elle ne referma pas la porte. Je n'eus que quelques pas à faire pour me trouver en face de l'ouverture et jeter un coup d'œil sur un petit salon

dont je ne compris pas la destination. Mme d'Orgeril me tournait le dos, ouvrait le tiroir d'un meuble, touchait à de menus objets ; ensuite elle se retourna, ne fit aucune attention à moi qu'elle voyait peut-être, et se plaça devant une glace accrochée près de la fenêtre. Elle tenait à la main une petite boîte et un mouchoir de soie, releva sa voilette, essuya soigneusement ses lèvres avec le mouchoir, prit dans la boîte un tampon et se mit du rouge sur la bouche, sans s'appliquer à suivre les contours, mais avec une rapidité et une fantaisie singulières. Pendant qu'elle arrangeait plus lentement sa voilette, je réentendais : « J'avoue que je l'ai un peu trop turlupiné » et cela faisait avec le rouge et la voilette un accord si harmonieux, si féminin !

Mme d'Orgeril demanda un fiacre.

— Voulez-vous m'accompagner jusque-là, Clavel ?

— Trop heureux, Madame.

Le fiacre nous cahota vers le centre de Paris. Suzanne baissa la glace de son côté. Au soleil, le rouge frais avait une vie irritante.

— Vous avez remis du rouge, — lui dis-je. — Il me semble que vous en aviez bien assez.

— Vous trouvez? Au fond, c'est un tic : j'en remets tout le temps. J'ai les lèvres si pâles. Je n'aime pas avoir mauvaise mine.

Elle avait en effet les lèvres presque livides. Je m'amusais à les regarder dans les parties minuscules que le fard n'avait pas touchées.

« J'aimerais voir ses lèvres sans rouge, » pensai-je.

A la porte de Villeroi, je sonnai, poussai le battant et m'effaçai pour laisser passer Mme d'Orgeril.

— Adieu et à bientôt, — dit-elle rapidement.

Mais à peine fut-elle sous la voûte qu'une tête de concierge sortit d'un vasistas.

— Que voulez-vous, Madame ?

— Je vais chez M. Villeroi.

— Il a donné l'ordre de ne laisser monter personne.

Je vis Mme d'Orgeril hésiter.

— C'est une erreur, — dit-elle. — Il m'a écrit... Je vais voir là-haut.

— Montez, Madame ! lança le concierge avec une insolence assez marquée, et le vasistas claqua.

Mme d'Orgeril ne m'avait pas prié d'attendre, mais j'attendis. Je m'affirmai à moi-même qu'elle ne redescendrait pas tout de suite et que, selon une saine logique, Villeroi la recevrait avec joie. Néanmoins, je me sentais sûr, dans la plus intuitive de mes consciences, qu'elle allait reparaître, et j'étais content d'un contentement où l'amour n'avait aucune part.

Au bout de trois ou quatre minutes, la porte se rouvrit. Mme d'Orgeril ne comptait certainement pas me retrouver sur le trottoir, car sa figure eut une expression inaccoutumée qui tenait de la surprise et de l'irritation.

— C'est gentil de m'avoir attendue. — Cocher, 27, rue de la Pompe.

Sa voix était moins souple que d'ordinaire. Pour la première fois je sentais Mme d'Orgeril mal harmonisée. Jusque-là j'aurais pu croire qu'elle était miraculeusement maîtresse d'elle-même où qu'elle n'avait rien à cacher.

— Il est vraiment assez malade, — dit-elle. — On ne laisse entrer personne. Je crois que sa sœur est près de lui et que c'est elle qui a donné des ordres... Quel fou que ce garçon ! Pourquoi m'a-t-il écrit ! On n'avertit pas les gens qu'on est malade quand on ne veut pas les recevoir.

Je ne répondis pas que, pour moi, la lettre de Villeroi n'avait jamais été un appel mais une accusation. J'étais occupé à me persuader que le trouble où je voyais Mme d'Orgeril avait un motif suffisant dans l'échec qu'elle venait de subir et que la présence d'un témoin rendait plus humiliant. J'avais un fait, mais l'interprétation en était double. Il me vint alors une idée que je pus réaliser le même jour.

— Je devrais être furieuse, disait Mme d'Orgeril. Il me fait venir et me laisse renvoyer par son domestique ! Croiriez-vous que je ne suis pas furieuse, au fond. Cela me fait de la peine. Je m'inquiète. Je vois ses pauvres yeux... il m'ennuyait bien cependant !

Rue de la Pompe, en descendant de voiture, elle me cria :

— Entrez donc un instant.

Je vis qu'elle n'avait aucune envie que j'entrasse, et j'entrai, car je ne l'aimais pas à cette minute précise. Elle ne me plai-

sait que dans sa manière enveloppée, qui était un merveilleux effet de dissimulation, ou un don naturel et charmant.

Elle enleva rapidement ses gants et son chapeau.

— Il faut tout de même que je lui écrive et que je lui demande ce qui lui a pris !

Elle se mit à écrire vivement. J'allai près d'une autre table feuilleter un album avec une intention déjà mûre. Il y avait dans cet album plusieurs photographies de Mme d'Orgeril à des époques différentes, et d'autres portraits, parmi lesquels je crus deviner son mari, des personnes de sa famille, et reconnus mon ami Fleury.

Quand elle eut terminé sa lettre et pendant qu'elle la fermait :

— Voulez-vous faire quelque chose pour moi ? — dis-je. — Donnez-moi votre photographie.

— Pourquoi ?

Elle se retourna brusquement et pour la seconde fois me laissa voir un mouvement involontaire. Je commençais à savoir toucher juste.

— Parce que... mon Dieu ! mes raisons sont si ordinaires qu'il vaut mieux ne pas me les demander. Je n'en sortirais pas avec avantage. Donnez-moi celle-ci.

Je parlais sans tendresse. Elle se pencha sur l'album.

— C'est la plus récente. Je ne sais pas s'il m'en reste.

— Alors, donnez-moi celle-là même.

— Vous plaisantez. Et mon album ! Je vais voir là-haut si j'en ai encore.

Elle revint assez longtemps après, avec une photographie à la main.

— Merci. Quand a-t-elle été faite ?

— Il y a trois ans, je crois.

— Après la mort de Fleury, par conséquent. Toutes les autres avaient été faites avant ?

— Il me semble.

— C'est très curieux : il y a une telle différence entre cette photographie et les autres... Avant la mort de Fleury vous ne mettiez pas de rouge ?

— J'ai commencé à en mettre pendant sa maladie. A ce moment-là mes émotions étaient trop fortes pour moi. (La voix de Mme d'Orgeril avait repris sa sérénité flexible.) Quelquefois, Maurice avait l'air d'aller mieux, et je le savais perdu !

Mes lèvres devenaient toutes blanches. J'ai voulu lui cacher cela.

Je tenais l'album ouvert devant moi :

— Voici votre mère, n'est-ce pas?

— Oui. C'est une mauvaise photographie qui ne la rend pas du tout.

— Vous ne lui ressemblez guère.

— Non. Nous étions aussi très différentes de caractère. Nous n'avons jamais eu de véritable intimité. Je ne l'ai profondément aimée qu'après sa mort... mais alors beaucoup!

Elle sourit tristement et je pris congé.

Trois quarts d'heure après, j'entrais chez le petit M. Lebon, et je l'abordais avec mille compliments sur son livre. C'était admirable, cela m'avait beaucoup instruit, et communiqué pour lui-même une telle estime que je venais lui demander de me rendre un service professionnel très délicat.

— Que voulez-vous de moi? — dit-il avec un sourire qui lui fit mille rides et en ouvrant ses petits bras pour exprimer : Je suis prêt.

— Pouvez-vous lire le caractère sur une photographie?

— C'est difficile! Oh! très difficile! Je l'ai fait cependant. Montrez : nous allons essayer.

Je lui tendis la photographie de Mme d'Orgeril. Il l'approcha de la lampe, l'encadra dans ses mains, et fit jouer ses paupières.

— C'est difficile : mais je vois, je vois. Cette dame est douce, on ne la sent presque jamais irritée. C'est une personne économe; elle n'est pas précisément avare, mais elle administre bien sa fortune.

Cette observation me parut juste. J'avais jusqu'ici attaché trop peu d'importance à cette particularité.

— Oui, oui. Elle administre bien sa fortune et sait même l'augmenter. Cependant c'est une personne qui... mon Dieu!...

— Allez, allez, monsieur Lebon, n'hésitez pas!

— C'est une personne... un peu légère. Elle n'est pas très passionnée (M. Lebon baissa la voix d'un air honteux), mais elle n'a pas de sens moral... elle n'a pas de mœurs.

— Bravo! Parlez toujours!

— Je ne... elle... on ne peut pas tout voir sur une photo-

graphie. Elle est très coquette et très occupée des soins de sa beauté.

Je fus désappointé, et j'attendis sans beaucoup d'espoir.

— Il faudrait voir la personne. Oui, oui. Je vous en dirais davantage.

— Vous m'avez dit des choses excellentes et qui me seront très utiles.

J'étais de mauvaise humeur. En rentrant chez moi, je remis ma pensée au point juste : « M. Lebon vient d'être très clairvoyant : Mme d'Orgeril a des façons de douceur ; elle est économe, aime la propriété ; elle a de l'inconduite, aucun sens moral ; elle n'est pas passionnée. Tout ceci est exact et M. Lebon l'a vu, tandis que moi je n'ai jamais rien compris à la physionomie de Suzanne. Et quant à ce geste auquel j'ai attribué une expression formidable, rien encore ne m'autorise à croire qu'il ne m'a pas halluciné. Toutes nos conversations, tous les incidents dont j'ai été témoin, ainsi que les événements passés peuvent être expliqués dans le sens de mes soupçons ou par le concours banal des circonstances. Je ne sais donc rien. Elle n'avait pas envie de me donner sa photographie. Mais elle la laisse traîner sur la table... »

Je sentis que la nécessité d'une double interprétation s'imposerait toujours, qu'elle deviendrait de plus en plus exaspérante, et, pour y couper court, je pris une résolution qui devint immédiatement solide : je décidai de me livrer sans défense à ce poison que j'avais peut-être inventé et d'accepter ces invitations à dîner que je refusais avec obstination. « Si Mme d'Orgeril est criminelle, je suis pour elle un homme bien dangereux et dont elle voudra se débarrasser. Je me munirai d'un contre-poison, mais je saurai. J'aurai le secret dans mon sang et dans mes entrailles. »

Je mis cependant une condition à cet arrangement définitif. Avant d'offrir à Mme d'Orgeril l'occasion de m'empoisonner, mortellement ou non, je souhaitais qu'elle fût ma maîtresse. « Pourquoi me refuser ce bref plaisir ? Après le poison, en admettant que je n'en meure pas, je ne l'aimerai peut-être plus. Je ne me ferai assassiner par Suzanne que lorsque je l'aurai possédée. »

III

Le lendemain je passai à la librairie Baillière et j'achetai :

Les Poisons et leurs Antagonistes du Dr Valbert. Le reste de la journée fut absorbé par cette lecture. J'appris qu'il est difficile et dangereux d'appliquer soi-même un contre-poison. La question des symptômes me parut très compliquée. Les mêmes effets peuvent être causés par des toxiques différents. Ceci était fort troublant. Je pris du goût à l'étude de certaines pages et négligeai imprudemment les autres. Enfin je ne tirai qu'une conclusion, c'est que, si l'on est empoissonné, le plus sûr, en attendant le médecin, est de vider l'œsophage avec un vomitif, et que l'ipécacuanha est un vomitif sans danger. Mon domestique sentimental m'acheta deux fioles d'ipécacuanha que je plaçai dans une armoire. J'avais l'intention d'en porter une sur moi, lorsque le moment périlleux serait arrivé. Il me restait une autre précaution à prendre. Je ne voulais pas risquer de mourir sans laisser un testament de ma perspicacité. Je l'adressai à Cordier :

« Mon cher Ami,

« Mme d'Orgeril a quelque intérêt à se débarrasser de moi, car je lui ai plusieurs fois fait entendre que je la tiens pour une empoisonneuse. Ma mort sera une excellente confirmation de cette manière de voir. En y songeant, je me sens le droit d'écrire l'histoire présumée de Mme d'Orgeril. Je l'ai beaucoup observée, elle m'a souvent parlé d'elle ; j'ai pu me convaincre qu'elle dit volontiers des vérités périlleuses et qu'elle aime à entr'ouvrir ses terribles secrets.

« L'empoisonnement de Fleury n'a pas été son premier crime. Je sais qu'elle aimait Fleury et qu'elle l'a sacrifié *quand même*. Elle ne l'aurait pas fait, elle n'aurait pas eu le courage de faire mourir l'homme qu'elle aimait, si elle n'avait déjà été exercée.

« Elle a dû empoisonner son père ou sa mère ; je désignerais plutôt sa mère, car elle m'a parlé d'elle un jour avec une tendresse émue ! Mme d'Orgeril marque une tendresse si étrange, si mystérieuse pour les personnes qu'elle a empoisonnées ou qu'elle va empoisonner ! Elle sent pour ses victimes un attrait passionné, souffre par les tortures qu'elle leur inflige, les soigne véritablement, avec un dévouement sincère, avec une angoisse frémissante, avec l'horreur de les tuer et la crainte qu'elles ne lui échappent ! Lorsqu'elles sont mortes, elle les

regrette longtemps ainsi que les émotions de leur maladie.

« Mme d'Orgeril a la passion d'empoisonner, mais il lui a fallu un prétexte pour commencer, et ce prétexte a été une *question d'argent*. Elle s'est persuadé que l'indépendance repose sur une bonne situation pécuniaire. Après avoir supprimé sa mère pour un héritage médiocre, elle a été éblouie par la grosse fortune de Fleury. Elle a refusé le testament parce qu'elle a eu peur. Ce fut un manque de sang-froid... ou d'imprudence et je n'hésite pas à conclure que Mme d'Orgeril n'en était alors qu'à son second empoisonnement. Elle n'avait pas l'habitude. Les angoisses de cette terrible aventure ont failli la faire mourir elle-même et l'ont rendue pâle pour la vie. Fleury lui était cent fois plus cher lorsqu'elle le voyait souffrir ! Cela a dû être très long avec des interruptions et des reprises. Quel déchirement de le perdre ! Mais le pire, l'intolérable, eût été de le laisser vivre !

« Six mois plus tard, elle empoisonnait son mari dont elle pouvait hériter sans danger après avoir refusé la fortune de Fleury. A partir de cette époque, les documents me manquent jusqu'à mon entrée en scène. Quand tu m'as présenté à Mme d'Orgeril, elle venait d'empoisonner sa bonne Joséphine, parce qu'elle la trouvait trop gênante (la vieille, qui savait tout, abusait de la situation) et elle était occupée à empoisonner Villeroi parce qu'il l'ennuyait. Après avoir « perdu », comme elle dit, la femme qui l'avait élevée, il ne lui faut plus de prétextes sérieux pour « perdre » les gens. Villeroi a, je crois, des soupçons. Il serait bon d'élucider cette question.

« Je ne pense pas, cher ami, pouvoir remettre ce testament en de meilleures mains que les tiennes. Il t'intéresse particulièrement. Je te demande de ne pas faire poursuivre Mme d'Orgeril, mais de prendre certaines mesures afin qu'elle n'empoisonne plus personne.

« Je te charge de lui transmettre mon souvenir le plus tendre.

« Raoul Clavel. »

J'eus soin de signer cette paperasse et de l'enfermer dans une enveloppe sur laquelle j'écrivis l'adresse de Cordier et que je plaçai en évidence au milieu d'un tiroir. La petite construction épistolaire m'avait demandé un effort pénible. J'avais

honte de rédiger ce qui ne devait être probablement qu'un document de mes manies, mais lorsque j'eus fini, je me sentis libre.

Quelques jours se passèrent, pendant lesquels je vis plusieurs fois Mme d'Orgeril. Ces préliminaires, qu'elle souhaitait longs, me lassaient ; nos conversations devenaient monotones. Elle était intelligente, surtout quand elle parlait d'elle-même, mais pas assez cultivée pour avoir le droit de prolonger indéfiniment des rapports de pure causerie. Je ne m'occupais plus à chercher des interprétations depuis que j'étais sûr de savoir.

Une après-midi, en allant rue de la Pompe, je constatai que ma perspicacité était vivace. Les visages de presque tous les passants me révélaient des lignes intéressantes. Je faisais habituellement de l'observation dans la rue, mais je n'étais pas toujours clairvoyant au même degré. Lorsque j'arrivai chez Suzanne, la figure de la femme de chambre me frappa. Cette fille brune, un peu courte, avait une peau grosse et colorée, qui faisait paraître très blanches ses dents bien rangées. Elle les découvrait complètement dans un sourire fréquent et qui s'immobilisait pour une seconde. J'avais souvent remarqué cela; aujourd'hui, un contour m'apparut assez difficile à voir, et qui signifiait : peu d'initiative personnelle, mais beaucoup d'activité dans la soumission, une grande force de secret et une tendance aux perversions du dévouement. Je ne voulus tirer aucune conclusion de ces indices.

Mme d'Orgeril m'apprit que Villeroi était parti pour la campagne sans la revoir.

— Je ne le verrai plus jamais, — dit-elle, — croiriez-vous que cela m'attriste. Je l'ai beaucoup fait souffrir. C'est le premier ami que je perds... vivant.

— Vous en avez d'autres, Madame.

— Oui, quelques-uns, dit-elle gaiement.

— Moi, je ne songeais qu'à votre serviteur impatient.

— Vous vous impatientez ?

— Terriblement ! Vous ne trouvez pas que la première étape est bien comme ça ?

— Venez dînez demain.

— Non, merci, Madame.

— Pourquoi ?

— Pourquoi dîner? Ne sentez-vous pas que ce serait grotesque ? Quel air aurais-je devant vos domestiques ?

— Vous ne pensez pas me mener au restaurant ?

— Non.

— Ni me louer un appartement ?

— Non.

— Si *cela* doit être, — dit-elle d'un air sérieux et un peu dur, — *cela* sera chez moi... dans ma chambre... la nuit.

— Où vous voudrez ; à l'heure que vous voudrez. Puis-je venir ce soir? demain soir?

Elle ne répondit pas. Je baisai sa main que je sentais inerte.

— Vous ne comprenez pas, — reprit-elle, — que vous me blessez en refusant de dîner chez moi ?

— Je vous ai dit la raison! Vous ne souhaitez pas que je me sente ridicule un jour où je serai si heureux?

— Mais pourquoi ne pas venir dîner tout simplement, en ami, rien qu'en ami ?

— C'est ce que je redouterais le plus. Ne faites pas de moi, tout de suite, un habitué de votre table... comme Villeroi.

Cette fin de phrase m'échappa. Elle me regarda, les rapides lueurs de ses yeux flambèrent, et elle éclata de rire.

— Il est parti ! — dit-elle en riant encore.

Dans ce rire sonore, inaccoutumé, il était impossible de ne pas entendre l'insulte de la femme à l'homme qu'elle trouve lâche. Ce fut un son désagréable, d'une vulgarité sinistre et profonde, comme est parfois le rire.

— Moi, — lui dis-je très gravement, en essayant de donner une force à mes paroles, — je ne partirai pas. A la place de Villeroi, je ne serais pas parti.

Elle sourit d'un air indéfinissable. Je ne cherchai pas à faire l'analyse de cette scène, à discerner si Suzanne était décidément inconsciente ou consciente de mes soupçons et si elle se moquait de paraître l'un ou l'autre. Tout cela m'était égal maintenant. Je ne songeais qu'à précipiter les événements. Je repris sa main et, cette fois, je la sentis vivante dans les miennes.

— Quand voulez-vous de moi? — dis-je aussi doucement que je pus.

— Samedi, — fut la réponse instantanée et qui avait été préparée.

— Mais c'est lundi aujourd'hui !

— Vous avez posé vos conditions! Me permettez-vous de choisir le moment ?

Je m'inclinai. Nous ne parvenions pas à fixer ce rendez-vous d'amour avec des inflexions de tendresse. Il me fallut un grand effort pour dire sans dureté :

— A samedi.

Le samedi, 17 mars 1903, vers onze heures, je sonnai chez M[me] d'Orgeril. Elle vint m'ouvrir elle-même, merveilleusement étrange comme le premier jour où je l'avais vue. Elle marcha devant moi et monta l'escalier avec sa façon mesurée et flexible, à laquelle sa robe foncée obéissait. J'étais content, un peu ivre d'une ivresse volontaire. Ma vie sentimentale, tout mon passé, étaient enfouis en moi comme un trésor dangereux dont j'aurais pour quelques minutes perdu le droit d'user. Mon esprit s'engourdissait avec délices. Je ne lui avais, pendant cette semaine, présenté que des images neuves.

Suzanne poussa une porte au premier étage, et j'entrai derrière elle. Dehors, il faisait froid. Ici, un feu de bois qu'on venait d'allumer craquait et une belle étincelle sauta sur le tapis. La vue de la chambre me fut bonne et je respirai avec plaisir. Le lit était préparé comme pour une nuit accoutumée, et toute la pièce avait une atmosphère conjugale. Suzanne y était si naturelle, si aisée, que je pensai avoir été là souvent, avec elle, à l'heure où elle se déshabillait. Je la pris doucement dans mes bras, comme une maîtresse quotidienne, et l'embrassai dans le cou. Mais lorsque mes lèvres glissèrent vers sa bouche, elle eut un mouvement de couleuvre, me dit : « Attendez une seconde ! » et passa dans son cabinet de toilette dont elle ferma la porte au verrou.

— C'est bête! criai-je, mécontent, et je m'assis sur le lit pour attendre.

Elle reparut assez vite, en chemise. La peau de ses bras et de sa poitrine avaient aussi cette pâleur brillante et nacrée qui, dans son visage, faisait paraître ses yeux si sombres. Je remarquai qu'elle venait de remettre encore du rouge sur sa bouche. L'attente m'avait exaspéré, et, cette fois, la pression de mon bras fut plus rude. Elle y céda tout de suite, se laissa couler

sur le lit, et là, appuyée sur une main, la tête levée, elle me tendit les lèvres. J'aperçus le dessin que le fard y faisait : elle l'avait placé plus à l'extérieur que de coutume, et je discernai nettement, contiguë à ses dents, en haut et en bas, une mince bordure livide. Alors, dans ce visage qui m'offrait un baiser, je vis ce que je n'avais jamais pu voir, une face d'empoisonneuse ! Ce fut un éclair de certitude et mon cœur fit un bond de joie ! Je saisis les lèvres rouges et livides dans les miennes; elles pénétrèrent entre mes dents, sur ma langue, avec un goût amer que je ne connaissais pas, le goût de fard. Je gardai un long instant dans ma bouche ces lèvres et ce baiser, puis, je sentis glisser le corps de Mme d'Orgeril, et, avec une souplesse prodigieuse, elle m'échappa, fut debout, s'enfuit dans son cabinet de toilette dont j'entendis de nouveau le verrou. Je me jetai, l'épaule droite en avant, contre la porte qui s'ébranla, et je reculai pour recommencer, certain, cette fois, de l'enfoncer; mais, contre mon attente, la seconde pesée fut beaucoup moins bien exécutée que la première. Le choc produisit peu d'effet et m'étourdit. Je m'appuyai contre le lit, étonné de sentir ma colère tomber dans une sorte de torpeur indifférente. Stupide, je cherchais à entendre ce qui se passait dans le cabinet de toilette. Je ne discernai presque rien pendant un temps assez long, puis des allées et venues, et la porte fut rouverte par me d'Orgeril, qui parut sur le seuil, si impressionnante que je ne pus faire un mouvement. Sa pâleur avait un caractère impossible à décrire et sa bouche était sans rouge, plus que livide, une bouche de morte encore remuante et molle.

— Je suis souffrante — dit-elle, en parlant vite, avec un timbre complètement altéré. — Je ne sais ce que j'ai. Il vaut mieux que vous partiez.

Elle s'enferma de nouveau et je ne songeai même pas à protester. Demi-conscient, j'enfilai mon pardessus, descendis lourdement l'escalier, et me trouvai dans la rue. Le vent était aigre et me glaça. Un mal de tête pesant me prit et augmenta jusqu'à me donner le vertige. Je frôlais les murs en les prenant pour guides et pour soutiens. J'avais peine à descendre des trottoirs et à y remonter. Je ne faisais aucune réflexion sur cet état, et n'eus pas l'idée de prendre un fiacre. Je souhaitais avec hébétude et fixité le moment où je pourrais boire un verre d'eau. Je croyais que le fard m'avait laissé un goût exé-

crable dans la bouche, mais, en approchant de chez moi, je m'aperçus que ma gorge était brûlante, desséchée, et que je n'avalais pas ma salive. Il me vint à l'esprit que j'avais de la fièvre, ce qui expliquait un peu mon indifférence à l'égard de ma mésaventure amoureuse.

A la porte de ma chambre je pensai m'évanouir. Je me tins aux meubles, pus tourner le bouton électrique, et m'avançai machinalement vers une glace. Je vis mes pupilles singulièrement, extraordinairement dilatées, immobiles comme si elles avaient perdu le pouvoir de se rétrécir et quelques taches d'un rouge frais autour de mes lèvres.

Ce rouge! Une idée se présenta, tellement inadmissible que je lui refusai mon consentement. Et pendant que je me défendais contre elle par des réactions de pensée, mes gestes lui obéissaient : je sonnais violemment et je courais à l'armoire où j'avais placé les deux petites bouteilles d'ipécacuanha. Pendant que j'en débouchais une, Marcel arriva. J'hésitai un instant. « C'est fou ! C'est impossible ! Aucune femme ne voudrait courir un pareil risque ! » Et cette vue amena aussitôt une image contradictoire : Suzanne s'enfuyant dans son cabinet de toilette pour y prendre un contre-poison préparé à l'avance. « Allez vite chez le Dr Cordier ; dites-lui que c'est urgent, que je suis très malade ! » criai-je, et j'avalai le contenu d'une de mes fioles. L'effet n'étant pas instantané, je pris la seconde dose qui fut suivie de vomissements terribles. Ils s'atténuèrent petit à petit, recommencèrent et cessèrent. Je me jetai dans un fauteuil, épuisé, grelottant près du feu, et m'enveloppai dans un tapis de fourrure. J'étais cependant un peu soulagé, et tranquille, presque satisfait. Je songeais à l'étonnement de Cordier et au plaisir de le convaincre par une preuve aussi brutale. Car, depuis que j'avais décidé de le faire appeler et de boire l'ipécacuanha, j'étais établi dans une certitude qui n'avait pour base que cette décision même. Mon hébétude un instant secouée par la douleur des vomissements devint un irrésistible besoin de dormir auquel je cédai avec une soumission béate.

L'entrée de Cordier me réveilla brusquement. Je le vis devant moi, debout, les mains dans ses poches, les jambes écartées, sous les lueurs mêlées de l'aube et de mes lampes électriques.

— Qu'est-ce qu'il y a donc? — dit-il de sa voix la plus enrhumée et la plus désapprobatrice.

Je me redressai dans mon fauteuil, conscient que, pour Cordier, j'avais tort de ne pas être couché. D'ailleurs, j'allais beaucoup mieux, j'avalais ma salive. Quelle malechance !

— J'ai été empoisonné hier soir, — dis-je, avec une voix vide, car mes preuves s'évanouissaient et devenaient des phantasmes nocturnes. — Cela s'est passé vers onze heures 1/2. J'ai pris une dose énorme d'ipécacuanha et je crois que je suis sauvé. Quelle heure est-il ? ajoutai-je, dans l'espoir d'attirer l'attention sur ce fait que plusieurs heures s'étaient écoulées depuis l'incident.

Cordier ne répondit pas. Il me regardait avec un air d'incrédulité colérique. Après un temps assez long :

— Ton domestique est venu me chercher à Saint-Mandé. J'étais près d'un malade qui a été opéré hier et qui a 41°.

Un silence encore. J'essayai de penser, de refaire ma conviction sur mes propres aventures. Leur réalité se volatilisait. Je réunis avec effort, car j'étais faible et entouré de nuages, quelques arguments qui me parurent des inventions. Les 41° du malade de Saint-Mandé subsistaient seuls comme l'unique point objectif dans l'univers. Cordier s'approcha de moi, m'examina avec attention, prit mon pouls, ausculta mon cœur, regarda mes ongles.

— Alors, — dit-il, en remettant les mains dans ses poches, — tu as été empoisonné? Comment?

Ce « comment » eut la force et le poids d'un éboulement. Je me sentis sous une masse. *Comment* aurais-je pu raconter mon invraisemblable, mon impossible histoire?

— Je crois, — dis-je — ... je ne peux pas affirmer... est-ce qu'on ne peut pas être empoisonné... par un fard?

— Quoi ? qu'est-ce que tu dis ? Tu mets du fard maintenant?

Je ne pus m'empêcher de rire sans gaieté. Dans quelle étrange infériorité j'étais placé vis-à-vis de Cordier ! Quel coup de bascule ! Toutes mes facultés raisonnantes m'ayant abandonné, mon instinct m'avertit qu'il ne fallait pas chercher à sauver mon amour-propre, mais tenir bon dans le ridicule de ma situation, et trouver le courage de poser un jalon pour l'avenir.

— J'ai pu avoir les lèvres en contact avec du fard empoi-

sonné. Ce n'est pas impossible puisqu'on fait des pommades avec certains poisons... avec l'atropine, par exemple.

— Ah! bon! tu as lu un traité de toxicologie ?

— Oui, — dis-je, avec héroïsme, car c'était sauter dans un gouffre. — Heureusement, sans cela je n'aurais pas eu l'ipécacuanha sous la main.

— Tu avais même préparé le vomitif?

— Certainement.

— Et... ce fard, on te l'a servi à dîner, alors?

— Tu sais peut-être que, quand on embrasse, il peut arriver d'absorber du fard.

— En effet... mais généralement il n'est pas empoisonné. Enfin, tu étais décidé à être empoisonné avec de l'atropine?... Voyons tes symptômes ?

— Mal de tête, d'abord, hébétude, vertiges, sécheresse de la gorge, impossibilité d'avaler ma salive, pupilles horriblement dilatées...

— Très bien récité. Tu as une excellente mémoire !

— Tu trouves? Il me semble que j'ai encore les pupilles dilatées.

— Oui... tu es très énervé.

— Peux-tu m'affirmer que je n'ai pas été empoisonné cette nuit ?

— Ah ! ça ! oui, par exemple !

— Qu'est-ce que j'ai eu !

— Une bonne petite crise délirante. Ton histoire de fard empoisonné, tu sais... Je ne te conseille pas de continuer à lire des livres de médecine. Tu auras toujours les symptômes que tu voudras... mieux que tu ne voudras. Si tu lis les maladies de peau tu verras quelles belles manifestations cutanées tu nous donneras. Tu es ce que nous appelons un sujet. Combien as-tu pris d'ipéca ?

— Quatre grammes en deux fois.

— C'est beaucoup trop ! C'est fou ! Tu dois être claqué. Couche-toi, tâche de dormir, et demain, la diète. Camomille chaude et limonade fraîche. Il faut laisser ton estomac se remettre des vomissements. Allons, j'ai bien mérité d'aller me coucher aussi.

Il renoua son foulard marron et piétina vers la porte. Mais,

poussé par le génie de sa maladresse, il se retourna avant de sortir :

— A propos... je ne voudrais pas être curieux... quelle est la personne qui aurait eu la charmante idée de te barbouiller les lèvres avec de l'atropine ?

— Je répondrai à ta question par une autre question : tu es sûr de ce que tu m'as dit tout à l'heure ?

— Que tu as déraillé ? Absolument sûr !

— Comme tu es sûr que Fleury n'est pas mort d'un empoisonnement par l'arsenic ?

Je fus beaucoup plus cruel que je ne l'avais prémédité. Je croyais mettre Cordier en colère, mais ce n'était ni de la colère, ni rien d'accoutumé qu'il manifesta : il fit un mouvement de recul, et son regard fut un instant anxieux. Il eut même l'air de penser loin. Je ne lui avais jamais vu faire cela et ne l'aurais pas cru possible.

— Je n'ai aucun doute, je n'ai aucun doute, — dit-il. — Aucun doute ! et la porte claqua derrière lui.

Un instant après, j'entendis frapper. C'était Marcel qui m'aida à me coucher, s'empressant avec soin, et roulant dans sa figure de brute de gros yeux mouillés. Il était convaincu que j'avais cherché à me suicider par désespoir d'amour.

J'éprouvais de nouveau une fatigue irrésistible. J'avais fait un effort très pénible pour parler de ce rouge à l'atropine auquel j'étais sûr de ne plus croire moi-même. Je tombai tout de suite dans un sommeil sans fond. Ce fut encore Cordier qui m'en tira par une rentrée brusque, dans son pardessus bleu et son foulard marron de la nuit. Un soleil éclatant montrait que sa barbe n'était pas faite.

Il s'approcha de moi, me saisit le poignet, me le serra avec force en soufflant deux ou trois fois. Je vis qu'il voulait exprimer en même temps de la cordialité et une angoisse épouvantable, si humaine, qu'il me la communiqua.

J'attendis, silencieux.

— Mme d'Orgeril est morte, — dit-il, en tombant dans un fauteuil.

Je ne sus ce que j'éprouvai à ce moment. Je ne compris pas. Les circonstances avaient été pour moi une sorte de jeu. Je ne pus saisir l'horreur réelle de la mort.

— En te quittant, — disait Cordier, — j'ai trouvé chez moi

Alice la femme de chambre. Elle était à moitié folle, me suppliait de venir et ne voulait pas s'expliquer. Comme tu venais de me raconter cette histoire... j'ai trouvé tout cela étrange, je l'ai accompagnée. Dans le fiacre, elle pleurait : « Sauvez-la, sauvez-la ! » et pas moyen d'avoir un détail ! Quand j'ai vu Mme d'Orgeril, j'ai compris... les symptômes étaient évidents... elle s'est empoisonnée avec de l'atropine. Elle n'avait plus connaissance... j'ai fait mon devoir tout de même... il était trop tard !

Un éclat de joie brilla dans ses petits yeux, son arrière-pensée était facile à deviner.

— Ce qu'il y a d'étonnant, c'est qu'il n'y a aucun poison d'aucun genre dans la maison. J'ai cherché partout... j'ai trouvé quelques bouteilles cassées, des parfums...

— C'est la femme de chambre qui a fait tout disparaître, — dis-je. — Elle a le type de celles qui sont toujours complices.

— Mais comment Mme d'Orgeril s'est-elle empoisonnée ? — reprit Cordier se parlant à lui-même. — Comment ? C'est incompréhensible !

Je ne voulais pas répondre avant d'être interrogé plus directement.

— Qu'est-ce qui s'est passé ? — dit-il comme s'il pleurait.

— Je ne puis te dire que ceci : Hier soir je suis arrivé chez Mme d'Orgeril vers onze heures. Quelques instants plus tard elle s'est enfermée dans son cabinet de toilette et a reparu avec du rouge frais sur les lèvres. Il y en avait beaucoup, mais il était mis avec soin à l'extérieur de la bouche. J'en ai absorbé une partie, tu devines comment... et j'ai eu des malaises très marqués...

— Ce n'est pas ça ! Ce n'est pas ça ! — dit Cordier encore assez doux, — il ne peut pas y avoir dans une petite quantité de fard une dose d'atropine assez active pour amener la mort !

— Mme d'Orgeril m'a quitté tout de suite pour s'enfermer de nouveau dans son cabinet de toilette. Je ne sais ce qu'elle y a fait. Il n'est pas impossible, n'est-ce pas, d'aggraver une intoxication en prenant un faux contre-poison... J'ai lu qu'il est quelquefois dangereux d'employer à tort et à travers l'émétique, par exemple... Est-ce que l'apomorphine n'est pas un remède qui achève quelquefois de vous tuer ?

— Qui te parle de ça !

Cordier, agacé par mon ingérence dans une question médicale, revenait à la vie et à la mauvaise humeur.

— L'hypothèse du fard est absurde. Elle a pris un cachet d'atropine. Elle s'est suicidée ! Elle a eu peur de la justice !

Ces trois phrases partirent comme des boulets lancés sans direction. Je sautai sur la dernière à laquelle je ne m'attendais pas:

— Et Fleury? C'était de l'arsenic ?

Il eut de nouveau ce mouvement de recul et ce regard anxieux que j'avais remarqués pendant la nuit. Cette fois, son émotion fut telle, sa figure devint si violette et le bouleversement de sa laideur si pénible à voir qu'il me fallut de la volonté pour continuer à tenir les yeux fixés sur lui. Je fus certain qu'il se souvenait d'un fait ou de quelque symptôme dont il avait jadis négligé l'importance.

— Qu'est-ce que tu racontes ? Qu'est-ce que tu racontes? Mme d'Orgeril l'aimait tant ! Elle le soignait avec un tel dévouement! Tout est inexplicable ! Il levait un bras et le laissait retomber sur sa cuisse — inexplicable !

Cordier disait « inexplicable » en croyant au poids de ce mot et comme on pose une pierre sur une tombe.

— Rien n'est inexplicable. Cette histoire est pleine de suite et de clarté.

— Comment ?

— Ouvre le tiroir de mon bureau et prends une enveloppe à ton adresse. J'ai écrit cette lettre il y a une quinzaine de jours avec une lucidité relative dont je ne serais pas capable en ce moment.

Cordier fit avec beaucoup de répugnance ce que je lui demandais. Il déchira l'enveloppe et je pus, de loin, suivre très exactement les résultats de sa lecture. Tant qu'il fut question de Fleury il se contint par un effort d'attention qui pour lui était méritoire. Mais lorsqu'il parvint aux autres victimes, ce fut une explosion :

— Tu n'as pas le droit ! Tu n'as aucun indice sérieux ni pour Fleury ni pour les autres ! Tu voudrais faire de Mme d'Orgeril une détraquée, comme toi, une hystérique ! Elle était parfaitement normale et responsable. Si elle a empoisonné, ce qui n'est pas du tout certain, elle a dû avoir de solides raisons pour agir. Nous ne les connaîtrons jamais, voilà tout.

Pourquoi aurait-elle eu peur après la mort de Fleury? Il n'y avait pas de preuves! Sécurité complète !

— Tu ne te mets pas à la place de Mme d'Orgeril. Quand on a commis un crime, on est aux prises avec sa réalité, il est pour soi visible et tangible, il n'appartient jamais au passé comme les autres souvenirs!

— Pourquoi fais-tu intervenir Charles Villeroi? Tu vas voir de l'arsenic partout maintenant.

— Cela n'empêche pas qu'il a quitté Paris. Il faut qu'il ait eu bien peur pour rompre avec Mme d'Orgeril, qu'il aimait avec tant d'emportement, de violence, un tel désarroi de tous ses nerfs !

— Villeroi? Mais c'était une chiffe et un égoïste! Hypocondrie! Voilà ce qu'il avait ! Tu veux faire de la psychologie et tu te mets dedans, tu sais! D'abord, Mme d'Orgeril était une femme désintéressée! Elle n'a jamais été entretenue par ses amants!

— D'accord. Elle ne souffrait aucun genre de dépendance. Avoue qu'elle avait pris une belle attitude en refusant la fortune de Fleury! Quelle garantie contre les soupçons!

— C'était machiavélique ! c'était machiavélique ! — dit Cordier, un peu radouci, et ce mot lui allait si bien que je me sentis désarmé.

Je demandai sur un ton conciliant :

— Si tu n'as aucune confiance dans ma perspicacité, pourquoi es-tu revenu?

— Je voulais voir si...

Il s'interrompit, détourna la tête et se leva. Mais je crois avoir entendu la fin de sa phrase aussi nettement que s'il l'avait parlée:

— Je voulais voir si tu n'étais pas en danger !

Il exécuta son piétinement, prit un parti, et me dit avec une voix confidentielle :

— A propos, tu n'auras pas d'ennuis. Tu aurais pu en avoir, mon cher! J'ai fait constater la mort par le suicide. Tout est en règle.

— Merci bien !

Après le départ de Cordier, je compris que j'étais fort triste et que j'avais un véritable chagrin au sujet de Mme d'Orgeril. Je songeais qu'elle avait dû m'aimer un peu après avoir décidé

ma mort. Elle aurait souhaité me garder plus longtemps, être ma maîtresse, m'empoisonner à petites doses lentes; je l'avais contrainte, par mes résistances, à se servir de cette redoutable et rapide atropine dont elle n'avait pas l'habitude ; et c'est moi qui l'avais tuée en lui rendant son baiser, en délayant sur ses dents et sur sa langue le rouge mortel. Quel regret de ne pas l'avoir possédée ! De ne la posséder jamais ! Elle était si désirable dans le mystère de sa pâleur criminelle.

Je fus pendant quelques jours très affaibli. Je ne voulais pas revoir Cordier, ni consulter un autre médecin. Enfin, je décidai de sortir et de retrouver mes forces par une dépense d'énergie. J'allai chez des amis, chez mon ancienne maîtresse. Elle ne m'avait pas vu depuis longtemps et me reçut bien. J'y goûtai le plaisir d'être calme et contemplatif, en me souvenant des heures si tumultueuses que j'avais passées près d'elle. Il me semblait avoir conquis le repos d'une vie entière.

En rentrant chez moi, je sentis un grand vide, qui n'était pas de la douleur, mais le manque d'une habitude cérébrale. Il me vint à l'esprit que je n'avais rien lu, ce jour-là, sur les figures des passants. Je résolus de prêter attention. Mais, le lendemain et les jours suivants, les lignes de caractère ne me furent pas apparentes.

Depuis la mort de Mme d'Orgeril, j'ai une perspicacité normale et je ne vois sur les physionomies que ce que chacun y voit : Tout et Rien.

LAURENT ÉVRARD.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Aristogiton et l'éducation des filles. — De la confusion en matière scientifique.

Aristogiton et l'éducation des filles. — Ancien professeur de belles-lettres, qui s'était mis un jour dans la politique, Aristogiton avait conservé le goût des questions pédagogiques; il les traitait à la manière chaude. C'était un homme qui avait, comme on dit, du tempérament, et il le montrait. Le soir, après une journée de sérieuses interruptions parlementaires, de notules polémiques, las et fier d'avoir régénéré l'âme de la patrie, il conduisait sa fille, Privigna, dans les théâtres de société consacrés à Aphrodite. On jouait les mystères d'Isis, et ceux de Bacchus et ceux de Priape. Ainsi la jeune vierge pénétrait directement au plus secret des civilisations classiques. Comme les actrices ou prêtresses de ces lieux traditionnels sont très aimables, elles accordaient des leçons particulières et intimes que l'ancien professeur, resté un maître d'énergie, surveillait avec attention, sans rester lui-même inactif. Une jeune fille, attachée à la maison d'Aristogiton, participait également à ces exercices, qui ouvraient à ses yeux naïfs des horizons inconnus et voluptueux. Elle aimait beaucoup sa maîtresse, devenue sa sœur en initiation, et lorsque Provigna épousa un ancien prêtre de Junon, elle le suivit dans sa nouvelle demeure, afin de poursuivre des études pleines de charme. Aristogiton continuait d'ailleurs à leur donner les conseils de son expérience; son énergie ne se démentait jamais, et il le faisait bien voir aux jeunes femmes un peu émues, lui-même troublé par une sorte de manie divine. A certains moments, en effet, Aristogiton, la tête pleine d'idées de grandeur, se croyait devenu le dieu des jardins. Saisissant son pouvoir à pleines mains, il semblait agiter on ne sait quelle foudre. Privigna cependant eut un rêve, et, agitée par des dieux ennemis, elle parla, dévoilant au prêtre de Junon les secrets de son initiation et comment Aristogiton avait pris un soin passionné de perfectionner ses mœurs et ses connaissances historiques.

Le reste de l'histoire est demeuré jusqu'ici assez obscur. Les diurnales ont raconté la mort d'Aristogiton, mais n'ont pu encore démêler si elle a eu pour cause un suicide ou un crime. Le prêtre de Junon ayant averti la femme d'Aristogiton, cette épouse furieuse

aurait fait comprendre à son mari qu'il devait disparaître. C'est bien de la docilité, car les faits qu'on pouvait lui reprocher, il pouvait les nier; son devoir même était de les nier, même si le prêtre de Junon, plus soucieux de vengeance que d'honneur, eût tenu à se porter garant des débauches de sa femme. « Il la terrorisait, » crie à tout venant cet homme singulier, et cela lui semble une suffisante excuse. S'il n'y a que cela, ils auraient tous dû se taire, et la femme aussi bien que le gendre. Mais on a aussi parlé d'avortement. Le fait paraît controuvé : c'est le seul, cependant, qui permettrait d'admettre sans hésitation le suicide, les détournements de fonds, dont on a parlé également, n'ayant été le sujet d'aucune plainte de la part des intéressés.

Reste le crime. Aristogiton étant l'ennemi politique des hommes qui détiennent le pouvoir, il était tentant, quoique bien imprudent, d'attribuer à la police secrète ou à une association de gens qui se qualifient francs-maçons et qui est puissante dans les conseils du gouvernement, la disparition d'un homme qui pouvait être dangereux dans l'Etat. Mais c'est donner bien de l'importance à un Aristogiton. On dit aussi que, ne voulant se résoudre à un crime direct, le gouvernement lui fit savoir secrètement que, les actes fâcheux de sa vie privée étant connus de la justice, il serait arrêté à l'issue de l'audience où allait se débattre le procès politique qui lui était intenté. Cette version est la stupidité même; le fait d'avortement étant controuvé, les autres actes n'étaient pas de ceux dont la justice pût s'émouvoir, puisqu'il s'agit maintenant d'une femme mariée. Ils n'auraient pu justifier qu'une plainte en adultère. La beauté de la jeune femme eût vite amnistié le coupable, car après tout une belle-fille n'est pas une fille et quand elle est mariée, elle n'est plus qu'une femme comme toutes les autres. Il faut donc chercher d'un autre côté.

Quand ces pages seront lues, le mystère sera sans doute éclairci. Ce que l'on pourrait dire de plus serait trop précis et trop accusateur.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans l'histoire, c'est encore la psychologie d'Aristogiton, car c'est un beau cas de dualisme, et dont l'examen fait comprendre tout ce qu'il y a de factice ou plutôt de superficiel dans la civilisation. L'aspect social des choses et des hommes est presque toujours un mensonge. L'homme vrai, c'est l'homme physiologique. Aristogiton n'était au naturel que lorsqu'il dansait la danse priapique, cependant que Privigna et la petite Flamande prenaient leur leçon. Mais comme il devait s'amuser le lendemain, en présidant le Comité de régénération de la Patrie! Il doit y avoir un très grand plaisir à tromper ainsi la société. Les cyniques l'ignorent, car ils sont des brutes. Aristogiton jouissait profondément, je l'espère, de son hypocrisie. S'il s'est suicidé, ce que je ne crois pas

encore, ce fut sans doute de désespoir, en voyant lui échapper cette profonde joie de l'ironie. Le jour du soufflet à M. André, il dut bien rire, en songeant à Privigna. Ce soufflet, puisque j'y suis venu par hasard, je dois dire qu'il est contre le suicide un argument de premier ordre. S'il ne s'était pas senti très préservé contre toutes les révélations touchant sa vie privée, se serait-il ainsi mis en avant, se serait-il jeté dans les bras redoutables de la justice, sous les griffes empoisonnées de la presse ?

De la confusion en matière scientifique. — Elle peut être de plusieurs sortes. Celle dont il s'agit consiste en ceci : qu'un savant abuse de ses connaissances techniques et de sa réputation pour mettre les faits d'observation au service des plus vulgaires croyances spiritualistes ; en ceci encore que, guidé par la seule logique des sentiments, par le seul intérêt de parti, et de parti religieux, il présente comme un résultat de la libre recherche une conclusion qui, loin qu'elle naisse des faits, était déjà à l'état de croyance dans l'esprit de l'auteur. Voltaire, homme vif, eût appelé cela de l'imposture. Il ne concevait pas la religion sans imposture. Mais sa théorie, qui a du vrai, est surtout valable pour l'origine des grandes religions modernes. Laissons-la de côté, quand il s'agit des croyances de nos contemporains, surtout en un temps où l'exercice de la foi n'est plus nécessaire à l'avancement dans la vie et à l'estime générale.

Je ne puis cependant rouvrir sans colère cette conférence de M. Armand Sabatier (1) et c'est la cause pourquoi le préambule de cet article est si dur. Je n'en rétracte rien.

La croyance à l'âme, puis à son immortalité, fut d'abord le fruit d'un raisonnement imaginatif (2). Mais il semble bien qu'elle ne tente plus de se justifier maintenant que par des raisonnements à forme affective. La marche en est très simple. L'âme existe et elle est immortelle, en voici une nouvelle preuve. Et n'importe quel fait sera invoqué, aussi bien la mort soudaine d'une personne qui n'a pas eu la récompense de son dévouement, que la découverte du radium ou celle des rayons N. Tout est bon au croyant pour justifier sa croyance; et plus il est instruit, plus il étendra le champ de ses divagations La matière de son raisonnement semble toujours la même, tellemen. la conclusion est uniforme. Il semble que l'on soit en face d'un det ces amoureux optimistes qui tireraient de la trahison même de nouveaux motifs de confiance.

Sans doute, il n'y a pas, à première vue, trace de manœuvres d'imposture, dans un mécanisme psychologique aussi naïf. Mais je pense

(1) *Comment se fabriquent les âmes*, dans le *Bulletin de l'Institut général psychologique*, 1904, n° 4.
(2) Th. Ribot, *Logique des sentiments*.

que si S. Thomas d'Aquin avait raison de qualifier de péché une certaine sorte de sottise, celle où l'on se complaît, où l'on se vautre, il est permis de parler d'imposture à propos de savants qui s'adonnent à la crédulité, la vantent publiquement et la propagent.

Il n'est point question ici des croyances elles-mêmes. Que l'on affirme le spiritualisme en prenant pour base ou pour référence la tradition, la théologie, l'évangile, Platon, le consentement universel et tout le reste, c'est une attitude qui peut prêter à la discussion, mais non au reproche. Il en est tout autrement du savant qui arguë de la recherche scientifique, de la physique ou de l'anatomie, pour affirmer l'existence de l'âme et son immortalité. Il y a là un abus affreux de raisonnement, et si l'on veut que le caractère du savant n'en soit pas discrédité, ce sera son intelligence. Un homme capable de pareilles confusions est devenu suspect : c'est un dévot qui vous glisse subrepticement son chapelet ou sa bible.

Le raisonnement affectif est partout et prend toutes les formes. Il est naturellement la base de la théologie morale aussi bien que de la morale sans théologie. « L'impudicité même, dit Bossuet (*Sermon sur l'honneur du monde*), c'est-à-dire l'infamie et la honte même, que l'on appelle brutalité quand elle court ouvertement à la débauche, si peu qu'elle s'étudie à se ménager, à se couvrir de belles couleurs de fidélité, de discrétion, de douceur, de persévérance, ne va-t-elle pas la tête levée ? » Cela revient à dire : l'amour fidèle, discret, doux, persévérant, donne le spectacle même de l'impudicité, de l'infamie et de la honte, — ce qui est absurde. Mais la théologie oblige Bossuet à tenir ce raisonnement. C'est ainsi que, M. Sabatier ayant parlé des cristaux, de la photographie des couleurs, des cellules pyramidales et de celles à axe court, il conclut, on ne sait comment ni pourquoi, qu'il y a des âmes et que ces âmes, quand elles le méritent, sont immortelles.

Il y a dans la dissertation de M. Sabatier une sorte de logique enfantine renouvelée de Bacon. « Le vent, dit Bacon, ou à peu près, s'amuse à faire tourner les ailes d'un moulin. » Ayant dit que les caractères de la vie sont la sensibilité, le mouvement, l'instabilité, etc., M. Sabatier ajoute : « On trouve dans le règne minéral tous ces caractères. » Et il nous montre la volonté, la lutte, l'effort dans le chlorure d'argent : « La lumière lui déplaît souverainement ; quand il est incommodé par la lumière rouge, il s'arrange de façon à devenir rouge, pour renvoyer les rayons rouges. » Il y a aussi des anecdotes agréables sur les rasoirs qui ont besoin, non d'être repassés, comme on le croirait, mais de se reposer. Il paraît que le repos du dimanche est favorable aux fils métalliques. « Le lundi, ils donnent de meilleures rendements. » La caution de M. Sabatier pour ce conte de fées est Lord Kelvin.

Toutes ces petites histoires permettent au savant professeur d'affirmer que, de même que les métaux, les cristaux, les plantes et les animaux, les hommes ont une âme. Elle devient même immortelle, si elle prend soin de s'orienter « vers le perfectionnement moral ».

Nous y sommes, — et voici poindre la Bible. Allons, monsieur le professeur, tirez-la franchement de votre poche, et cessez de discréditer la science.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Edouard Dujardin : *Le Délassement du guerrier*, « Mercure de France »;—Paul Harel : *Œuvres*, Lemerre.—Marthe Dupuy : *L'Idylle en Fleur*, Ollendorff.— Henri Bachelin : *Horizons et Coins du Morvan*, Lemerre. — Félix La Boissière : *Ballades toutes nues*, E. Sansot. — Memento.

Le Délassement du Guerrier. Parmi les écrivains et poètes de ce temps, nul ne se sera intéressé à plus d'objets divers que M. Edouard Dujardin, depuis les âges quasi légendaires de la *Revue Wagnérienne*, de la *Revue Indépendante* et d'*Antonia* jusqu'à ses présentes études sur le judaïsme et le christianisme primitif ; cependant il se défend de tout dilettantisme et c'est toujours avec une égale passion aux étapes successives, qu'il est allé, par exemple, de Wagner à Nietzsche : ses poèmes, il ne les composa pas pour se distraire, mais parce qu'une force supérieure même à sa volonté tendue l'obligea à essayer d'exprimer, mal ou bien, l'émoi d'une heure ; et si l'intention n'y « parvient pas toujours à se formuler », s'il requiert légitimement pour eux le respect, par contraste avec les poèmes « où l'intention n'existe pas... que la formule soit ou ne soit pas nimbée d'habiletés ». Cela dit, on serait mal venu à s'étonner que des variations sur des airs populaires voisinent avec des impressions d'un jour de Derby :

> Viens, c'est un grand jour ! La nature
> Est en fête et la brise en romances murmure.
> Allons-nous-en vers Chantilly, vers le plein air ;
> Les wagons nous emmèneront joyeuse allure
> Et près de la forêt, sous le ciel clair,
> Nous verrons ce que fera Schickler.

On serait malvenu à s'étonner que des strophes enthousiastes à la gloire de Wagner, de Mallarmé et de Shakespeare alternent avec de petits poèmes gnomiques où une règle de conduite est aussi sévèrement tracée que dans les quatrains du sieur de Pibrac : les instants se valent pour qui en ressentit vivement les émotions différentes et sur les motifs qu'ils lui apportèrent sut en recréant un monde varier à l'infini le jeu des images. La théorie est parfaitement logique, comme toutes les théories ; mais il ne paraît pas que la réalisation

ait toujours été égale à l'inspiration première qui ne se laisse pas toujours deviner et souvent il est difficile de faire le départ exact entre l'ironie et la sincérité, sauf en quelques pages comme la *Venus genitrix* et la série : *Vous qui m'avez aimé...* où « le poème écrit exprime le poème vécu ».

Œuvres. — *Heures lointaines.* —*Aux champs.*— *Voix de la glèbe.* — *Poèmes inédits.* — Il y a tantôt vingt ans, M. Paul Harel apparut dans les lettres françaises sous la figure truculente et romantique d'un aubergiste campagnard, hospitalier aux chemineaux et qui aimait, autant que son compatriote Gustave Le Vavasseur, la bonne langue française et les belles rimes, éclatantes et sonores : effigie non véridique d'un homme que l'on aurait pris à tort pour un Rodolphe Salis provincial. Normand, très épris du passé de la terre qu'il habite, en des poèmes comme *Ville épiscopale*, *Ramies*, *Autrefois*, M. Paul Harel évoque volontiers ce qui survit des choses mortes ; mais il est mieux attentif encore aux formes de la vie présente ; avec une sûreté de trait, un sens du pittoresque qui l'apparente à Théophile et à Tristan, il décrit, selon les mois et les saisons, les bêtes et les plantes :

> Les blaireaux, pattus, gras et mous
> Goûtent leurs longues quiétudes.

ou bien

> La vigne vierge au poil follet
> Sur le merisier violet
> Reserre le nœud de ses boucles
> Et l'oronge au poison fatal
> Sous son chapeau de cardinal
> Fait miroiter ses escarboucles.

Mais des paysages plus amples s'ouvrent aux yeux du bon imagier; il sait voir aussi des formes moins strictes et derrière les murailles de brume l'étendue des plaines spacieuses :

> Et le dernier troupeau s'ébranle lentement
> Vers un chemin douteux de la campagne, où fume
> Basse, laiteuse et molle, une nappe de brume.
> Du sol, le brouillard monte au ventre des brebis,
> Aux cornes des béliers et s'accroche aux habits
> De l'homme dont on voit au-dessus de la terre
> Passer la forme haute, étrange et solitaire.

Le mystère des passants et des passantes le fait songer, aux heures inquiétantes de la nuit, à ceux qui errent sur les routes sans lune où se dressent inutilement les calvaires désertés ; alors, de l'âme croyante de ce catholique montent désespérément les plus nobles vers qu'il ait proférés :

L'homme est loin du calvaire : il marche, il court, il fuit.
Seigneur, dans le jour morne et dans la triste nuit,
Comment peux-tu, privé de respect et d'hommages,
Aux croix des temps nouveaux, endurer les images.
Comment ne jettes-tu sous le ciel étonné
Que l'ancien cri : « Pourquoi m'avoir abandonné... »
Quand notre éloignement et nos ingratitudes
Te font sentir encor le poids des solitudes?
Et lorsque nous fuyons, loin de toi, sans remords,
Comment nous cherches-tu toujours, de tes yeux morts?...

Les dieux meurent, en expiation du mal qu'ils firent aux hommes; et c'est justice, mais ils se consolent peut-être en écoutant la plainte funèbre de leurs derniers fidèles, quand elle s'exhale aussi farouche qu'en ce beau poème.

L'Idylle en fleurs. Théocrite, Moskhos, le rhapsode Odysséen de la Nekuya, les auteurs incertains des hymnes orphiques, le Virgile plus alexandrin que latin des Bucoliques et des Géorgiques illustrent d'heureuses épigraphes les sonnets où Mlle Marthe Dupuy transposa en idylles antiques l'amour contemporain; puis sur *les Chemins souriants*, elle a rencontré Théophile Gautier qui lui dit des strophes d'*Emaux et Camées* et Victor Hugo qui s'égayait aux *Chansons des rues et des bois :* Hellènes, Latins et Français, ce sont les plus augustes, les plus sûrs et les plus ingénieux des guides vers les terres sacrées. Mais il les faut quitter un jour et seule marcher, sous le ciel mauvais, le cœur saignant : des chants entendus et dont l'écho se répétait auparavant en d'habiles poèmes, il ne demeure plus que l'impérieuse eurythmie et c'est sa propre détresse que les dieux imposent de chanter à l'enfant perdue dans la nuit. Ici l'ordonnance est moins savante et l'accent plus sincère et trahit la détresse d'un cœur qui s'offrait à l'amour et que l'amour a laissé seul avec sa douleur, la compagne en deuil qui ne s'en va plus :

Sur un signe parfois, elle feint un départ,
Mais sachant qu'il n'est pas utile qu'elle sorte,
S'éloigne seulement un peu si, par hasard,
Me visite un bonheur qui s'est trompé de porte.

Certes il serait aisé de reprendre quelque gaucherie d'expression et la phrase est un peu chargée d'incidentes, mais le sentiment d'une irréparable tristesse émane des mots simples et quotidiens.

Mlle Marthe Dupuy a obtenu, pour ce livre, le prix Sully-Prudhomme, après MM. Victor-Emile Michelet et Charles Dumas.

Horizons et coins du Morvan. Un pays rude, de forêts et de landes sur les plateaux nus, où les eaux violentes se heurtent aux rocs de granit ou plus sournoises sourdent sous les glèbes molles des prés. M. Henri Bachelin, dans un modeste cahier de vers, en célèbre

l'âpre charme; les silhouettes des choses et des personnes sont dessinées en images nettes et précises, presque dures :

> Des taureaux en soufflant s'éventent de leurs queues
> Près des buissons sans ombre et des bois sans fraicheur
> Et le soleil confond à force de blancheur
> Les lucarnes de verre et les ardoises bleues.

et ailleurs :

> Et je voudrais m'étendre et rester dans ce coin
> Le chapeau sur les yeux avec une baguette
> Pour cingler, d'un coup sec, la souris que je guette
> En respirant l'odeur des chênes et du foin.

Cependant parfois l'horizon s'élargit, des voix confuses bruissent et jusque dans l'ouragan des grandes orgues déchaînées, loin de la terre natale retentit, aigre et nostalgique.

> Le motif nasillard des rustiques cromornes.

Ballades toutes nues. Voici le testament d'un Villon qui, à la guise de l'ancêtre, vécut de préférence à Paris, emprès Pontoise : pour que cette confession sans réticence soit mieux entendue du lecteur, M. Félix La Boissière, par des huitains intercalés, relie ses ballades et leur donne une sorte d'ordre chronologique qui permettra à quelque exégète des temps à venir de reconstituer avec assez de vraisemblance la vie d'un mauvais garçon de l'an 1904, hanté, à la taverne, au tripot et parmi les dames dénuées de vertus vaines, par le souvenir de maître François ; certaine ballade « pour Arsène » semble bien avoir été composée à l'intention d'Arsène Karageorgevitch, alors qu'il n'était pas frère de roi ; le refrain en est :

> Je fais l'jacquet de la patronne.

Za, Lu et leurs petites amies aidèrent l'auteur à « gaspiller sa légitime d'une façon incongrue » ; il ne leur en tient pas plus rancune qu'à la feue belle Heaulmière, encore qu'il n'ait pas grande illusion :

> Bah ! je réserve bon accueil
> A la vieille libératrice ;
> Vous écrirez sur mon cercueil :
> « Ci gît qui fut souvent Jocrisse. »

Ce n'est pas être dupe que d'être dupe volontaire et de garder la force de s'égayer de soi, d'autrui et des aventures qui passent avec une verve lyrique. Heureux qui peut, après avoir dénombré Mesdames d'Alençon, Zette et d'autres, s'exclamer encore :

> Prince, le cul blanc d'une abbesse
> Te plairait-il sous l'édredon ?
> Veux-tu, catin, nonne ou duchesse ?
> Toutes ces dames au salon.

Que si d'aucuns lui reprochaient de « rêver à la houzarde et de rimer en pandour », selon la juste parole de M. Ernest La Jeunesse, M. Félix La Boissière répondrait que son verbe est tel par scrupule d'honnêteté et que, ses ballades étant toutes nues, il ne convenait point de les cacher sous des robes montantes, mais plutôt de les dévêtir, conformément à sa promesse.

Memento. — Je parlerai, le mois prochain, des livres de Mme Catulle Mendès et de M. André Rivoire : *Les Charmes* et *le Chemin de l'Oubli.*

PIERRE QUILLARD

LES ROMANS

Pierre de Querlon : *La Maison de la petite Livia*, « Mercure de France », 3.50. — Jean Moréas : *Contes de la Vieille France*, « Mercure de France », 3.50. — Georges Pioch : *L'Impuissance d'Hercule*, A. Messein, 3.50. — Pascal Fortuny : *L'Altesse*, Librairie illustrée, 3.50 — André Lichtenberger : *Les Centaures*, Calmann Lévy, 3.50. — Charles-Henry Hirsch : *La Demoiselle de Comédie*, Fasquelle, 3.50. — Camille Lemonnier : *L'Amant passionné*, Fasquelle, 3.50. — Ernest Tissot : *Entre la folie et la mort*, Fasquelle, 3.50. — Olivier Diraison-Seylor : *Mon chéri, mon cher*, Arthème Favard, 3.50. — Comte Paul d'Abbes : *Jean Gabriel Norès*, Ambert, 3,50. — Georges Riat : *Le Village endormi*, Fontemoing, 3.50. — Martial Douel : *Au temps de Pétrarque*, Fontemoing, 3.50. — J.-H. Rosny : *La Fugitive*, Fontemoing, 3.50. — Paul Junka : *Le Vertige de l'or*, Librairie illustrée, 3.50. — Fernand Lafargue : *La Fiancée veuve*, Librairie illustrée, 3.50.

La Maison de la petite Livia, par Pierre de Querlon. Les fleurs de printemps sont des fleurs de mort. Il semble, à les voir sortir de terre, hâtives, grelottantes, presques nues, qu'elles se précipitent vers la lumière du ciel pour fuir d'odieux contacts. Elles naissent, les premières et celles qui partiront le plus rapidement, comme étonnées d'avoir pu arriver au jour sans le vêtement des feuilles, la garantie d'une ombre ou d'un abri qui leur assurerait une existence durable. Elles viennent cependant de loin, du fond de l'hiver. Et plus elles sont jeunes d'aspect, plus leurs germes ont eu à vieillir dans les fumiers du pays noir qu'habitent aussi les cadavres. Les fleurs du printemps, les plus riches en parfums, écartent de leurs petits bras roidis des linceuls de neige pour essayer de respirer. Il faut avoir suivi l'animale évolution d'une hampe de jacinthe pour se rendre compte de l'effroi qui domine les floraisons printanières, ce sourire forcé de la nature. C'est une pointe verte, à peine un ongle verni de givre qui troue le sol. Là-dessous une créature minuscule étouffe, réclame sa portion d'air, de clartés. En échange, elle donnera une âme : toute la puissance magique de son odeur.

Et la menue plante s'allonge en fer de lance, elle a le courage de son entreprise, la volonté de vivre vite et mieux que les autres. Le petit ongle pâlit sous les éboulements de terre ; il n'en soulève pas moins les cailloux, ces rochers, les brins de paille, ces poutres. Voici que le doigt est remplacé par la tête, les petits fronts bombés des

boutons ronds et pleins de la cérébralité du prochain parfum. Autour d'eux, rien... c'est-à-dire la nature travaillant à nuire systématiquement à tous les êtres qu'elle crée. Ni pluie ni chaleur à propos. Une giboulée en guise de bénédiction, et si les jacinthes, qui sont toutes de chair lisse, ont froid, elles n'ont qu'à rentrer! Avant de s'ouvrir des clochettes avortent et se détachent de la hampe nourricière. Celles-ci, trop simples, ne sentiront presque pas, celles-là, trop doubles, crèveront, le cœur brun, complètement pourri. Les fleurs d'été, elles, auront la vie robuste qu'assurent le grand épanouissement des verdures, la souplesse acquise des branches, la douceur des crépuscules succédant à la chaleur du soleil, mais les fleurs du printemps, les fleurs d'avril ?... Lilas, glycines, violettes, fleurs des deuils tendres qui sont capables d'éclore avant leur berceau de feuillage, surgissant toutes nues, n'ayant pas la chance d'arriver après la confection de leur layette, primevères, perce-neige, héliotrope gris, toutes droites montées du sein de la bonne marâtre qui aura bien soin de les tuer en trois nuits de lune rousse pour mieux préparer les langes de celles qui sont les fleurs sérieuses, de celles qui possèdent outre le parfum beaucoup plus de bois dans leur tige que de chair sensible, de chair un peu humaine pareille à la chair lisse des hampes de jacinthe ? Fleurs de printemps, fleurs de mort, qui vont vite comme les morts, les mieux odorantes, les plus belles, dont il faut tresser des couronnes pour les jeunes absents...

« Pierre de Querlon, mort si prématurément le 7 juin 1904 à l'âge de vingt-quatre ans, laisse la matière de trois volumes. Voici, dans ce premier livre, les deux petits ouvrages par quoi il débuta il y a deux ans à peine : *Les Tablettes romaines* et *La Maison de la petite Livia.* » Dans ce premier volume, un portrait de jeune homme, une figure amaigrie, intelligente et douce, vivant par les yeux, se répandant généreusement par le regard, comme les jeunes floraisons, déjà condamnées, se répandent par leurs capiteuses senteurs. Vivre peu, vivre bien, intensément, se condenser en un art très pur de fond et de forme, très humain, mais aussi élégant que possible (car il n'avait pas le temps de commettre des fautes de goût), telle était la religion de cet écrivain charmant. Et près de lui, la main sur son épaule, on devine la petite Livia, une silhouette légère, aussi vivante, aussi souple, aussi naturellement danseuse qu'il était naturellement poète. On la voit comme la fille de son cerveau ; elle sort de sa petite maison où demeure un escabeau mystérieux, siège toujours vacant offert aux haltes funèbres de la trahison... ou de la mort. La grande Traîtresse est en effet venue s'asseoir au foyer de la petite Muse, la folle du logis qui dansait s'est couchée sous des linges blancs, fleur gisant dans la neige, et le poète n'est plus. Ils sont partis pour le pays de l'éternel hiver... ou de la gloire, cet éternel printemps.

Contes de la Vieille France, par Jean Moréas. Ce ne sont pas des contes très gaulois, oh non ! ce sont des récits d'une noble ingénuité, qui, bien illustrés, bien reliés, avec des lys et des hermines sur les tranches, feraient un merveilleux livre d'étrennes. En ce moment de troubles neurasthéniques où l'on se préoccupe de dépopulation, on y verrait les seigneurs de jadis répudier leurs épouses les plus adorées parce qu'elles tardaient à leur donner un enfant. Et à une époque où les femmes honnêtes forcent leurs époux à se tuer pour des racontars d'alcôves on apprendrait que la très bénévole Guildeluec se sacrifia au caprice de son mari, prit le voile, s'éteignit en attendant son infidèle qui ne devait jamais revenir. Voilà un honorable livre, un livre sain... décidément le poète d'*Iphigénie* est capable de nous ramener l'ère des moralités en la France moderne.

L'Impuissance d'Hercule, par Georges Pioch. On dit généralement peu de choses dans un grand roman de mœurs. Le seul tort de l'auteur de cette étude, vraiment sociale, est d'essayer de tout dire. Son hercule forain est un philosophe que ni la foule ni les lettrés ne pourront suivre, car il porte le monde sur ses épaules. Par bonté il s'efforce de ne pas le laisser tomber, et il n'arrive qu'à s'écrouler lui-même sous le poids de son effroyable fardeau. Il faut aimer la langue curieuse de cet ouvrage, le tour cherché de certaines phrases qui ne nuit pas au pittoresque de certaines situations. L'idylle de Jupila avec une femelle colosse, mais indigne de lui, est intéressante. Ce type de fille soumise par avance à la force de la laideur encore plus qu'à la générosité de l'homme est une Ève qu'on rencontre ailleurs que chez le peuple, malheureusement pour les classes dirigeantes. La fin de ce drame, le pari entre deux pauvres diables buvant sur le zinc à qui démolira le plus de sergents de ville, est, en apothéose, tout ce que contient de haines fatales le cerveau de l'opprimé innocent contre l'oppresseur, également non coupable. Au résumé, une œuvre forte.

L'Altesse, par Pascal Forthuny. Cette histoire point biographique est si admirablement composée qu'elle donne l'impression de portraits peints aux différentes époques de la vie d'une princesse bien connue, et cette galerie glorieuse forme l'entourage, la garde d'honneur, d'une vieille héroïne... de roman de quatre-vingt-quatre hivers, cette *Altesse* fictive presque muette, mais encore singulièrement fébrile. Par la limpidité et la brutale sobriété de son style, cette œuvre réalise le miracle de fournir à la fois la sensation du tableau et du livre. L'auteur n'a pas à se défendre d'avoir voulu copier la vie réelle : c'est plus beau que nature.

Les Centaures, par André Lichtenberger. Ah! si Rudyard Kipling n'existait pas ! Mais il y a les livres de la Jungle ! L'exode des

centaures fuyant leurs pays à la nage et la mort des derniers faunes sont d'une belle poésie.

La Demoiselle de comédie, par Charles-Henry Hirsch. Ce jeune écrivain, en passe de se faire par son seul travail, sans réclame de mauvais ton, une jolie place dans les lettres, nous découvre une nouvelle ironie qui pourrait bien être la vraie, celle dont l'humour ne blesse personne. Ce type d'*honneste* fille libre, qui s'enchaîne parce que la meilleure comédie est encore celle qu'on se joue à soi-même, sentimentalement parlant, est une amusante création. Aussi le jeune premier se suicidant pour la beauté du geste théâtral. L'auteur se plaît à nous montrer l'endroit et l'envers de toute représentation intime ou de gala. Et il a une si gracieuse manière d'amener les plus vulgaires dénouements que le lecteur applaudit souvent sans se douter de la farce qu'on lui a faite : le faire sauter par-dessus ses plus tenaces préjugés.

L'Amant passionné, par Camille Lemonnier. Est-il nécessaire de cracher le sang pour être un amant passionné? L'amour n'est au demeurant qu'une maladie, et un peu plus un peu moins de sang répandu... Paul Larue, qui meurt d'amour, c'est-à-dire d'une maladie de cœur, nous représente tout de même ce qu'il y a de mieux en homme fidèle; il n'a pas eu le loisir de trahir. Combien jolie, vivante et cependant bonne sa maîtresse, la Madeleine adultère!

Entre la folie et la mort, par Ernest Tissot. Du temps de 1870. Des Prussiens violent une brave personne que le mari, colonel, est en train de venger par anticipation. Il y a une première entrevue des deux époux après leur malheur qui ne manque pas de bonhomie. Mais comme c'est lointain ces histoires de Prussiens violeurs et comme les Japonais ont plus d'allures avec leurs tirs mathématiquement pointés sur cibles vivantes !

Mon chéri, mon cher, par O. Diraison-Seylor. Un roman conjugal très dur à lire, car le style de l'auteur n'est pas... courant, non ? je ne suis pas arrivée à comprendre ce que la femme voulait obtenir de son mari, mais j'ai retenu, au passage, une plaidoirie d'avocat ultra moderne réclamant, pour la femme, le droit à l'indemnité *virginale*. Le fin du fin en matière de procédure. Or, rien de plus juste : « J'apporte un capital, vous le dilapidez, puis nous nous séparons, rendez-moi mon capital. Messieurs, voulez-vous me le rendre !... » Du même auteur : *Amours d'extrême Orient*, où l'on passe en revue les différentes façons dont les jolies prêtresses de Vénus... peuvent *avarier* les officiers de marine. M. Diraison joue de l'éternel féminin en virtuose consommé. Si seulement il daignait écrire un peu moins bien ?

Jean Gabriel Norès, par le comte Paul d'Abbes. Par ces moments de nationalisme désemparé, il faut lire ce roman d'un arri-

viste catholique de province. Etonnant comme la morale va se nicher dans les confessionnaux depuis qu'on la chasse de partout!

Le Village endormi, par Georges Riat. Histoire spirituelle et aussi un brin dramatique d'un maire qui plaçait le bonheur de ses administrés avant celui de sa fille. Lutte du canton usinier contre le village antique, s'enveloppant du silence de ses ruines jadis féodales. Il n'y a pas d'eau, pas de vapeur, pas d'industrie possible, mais il y a la poésie du passé, on doit la faire revivre dans des annales pittoresques. On se dispute et durant le combat des mots les événements se précipitent entraînés par des éloquences contradictoires... et les morts tombent un à un, tués surtout par leur grand âge, ramenant le silence après les larmes, enseignant au village à demi réveillé la suprême loi du sommeil éternel.

Au temps de Pétrarque, par Martial Douël. En Avignon, durant certaine papauté, c'était tout comme en France durant l'actuelle république. On consultait des somnambules qui vous pouvaient prédire à coup sûr que vous finiriez de mort violente. On assistait à des conjurations militaires et on faisait d'une alcôve un rendez-vous de haute politique. Maintenant, une différence : les poètes, genre Pétrarque, étaient fidèles à leur dame... seulement ils avaient plusieurs enfants de maîtresses vagues ne tirant point à conséquence. N'oublions pas aussi que la peste, dont le microbe n'était pas connu, faisait presque autant de victimes que les microbes connus de nos jours.

La Fugitive, par J.-H. Rosny. Recueil de nouvelles dramatiques ou férocement amusantes.

Le Vertige de l'or, par Paul Junka. Un grandissime feuilleton où l'on voit une jeune et innocente victime torturée de mille et une façons. Elle est muette, musicienne, vierge, plus martyre! Pleurez, concierges!

La Fiancée veuve, par Fernand Lafargue. Autre jeune fille atrocement persécutée. Au cours de la persécution, on entend des phrases de ce modèle, un peu vieux jeu, sinon usé : « Nous étions les instruments naturels de la colère divine... » Et d'autres beaucoup plus dans le train : « Le printemps, très chaud, hâtait la poussée des bourgeons et des désirs d'amour. » Où allons-nous si les feuilletons se modernisent au point que les concierges éplorés finiront par tout savoir!

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Edouard Champion : *Itinéraire de Paris à Jérusalem, par Julien, domestique de M. de Chateaubriand*, Honoré Champion. — Joseph Bédier : *Etudes critiques*, Armand Colin. — Joseph Bédier : *Hommage à Gaston Paris*, Honoré Champion. — Victor Giraud : *Chateaubriand. Etudes littéraires*, Hachette.

« La dévotion et la critique ne vont guère ensemble, » disait

Sainte-Beuve. M. Edouard Champion, qui nous présente l'**Itinéraire de Paris à Jérusalem, par Julien, domestique de M. de Chateaubriand**, a su appliquer cette maxime ; et, c'est avec une certaine ironie qu'il nous fait voir les beaux mensonges de Chateaubriand. Ce n'est pas qu'il semble avoir une religion très profonde pour la vérité : « On trouvera, dit-il dans son introduction, la nomenclature des contradictions des deux *Itinéraires*, dans les notes qui accompagnent le texte de ce manuscrit. Et comment les concilier toutes sinon par l'énigme éternelle dont Ponce-Pilate embarrassa le Christ : Qu'est-ce que la vérité ? »

Julien n'est pas un « mythe ». Joubert parle de lui quelque part et le dépeint comme un brave garçon de quarante-six ans, « l'air fort doux et l'œil d'un menuisier honnête ». Chateaubriand se souvient de lui, dans ses *Mémoires d'outre-tombe :* Julien, mon domestique et compagnon, a, de son côté, fait son itinéraire, auprès du mien... Le petit manuscrit qu'il met à ma disposition servira de contrôle à ma narration. » Souvent, en effet, le Maître cite des passages entiers du journal de son valet, se contentant d'en vivifier le style trop simple, d'une image qui l'éclaire.

La découverte de ce manuscrit est un prétexte pour M. Champion, à épiloguer sur Chateaubriand et le but secret de son voyage à Jérusalem. Partait-il à la recherche de nouvelles images, qui lui permissent de faire les plus belles phrases sur de nouveaux sujets. Allait-il « chercher de la gloire pour se faire aimer »? La vie des hommes est à la merci de petits événements secrets. On est retenu par une liaison, comme Sainte-Beuve ; on part pour quitter une maîtresse et en rejoindre une autre : « Il part, écrit Mme de Chateaubriand, en parlant de son mari, pour remplir tous ses vœux et pour détruire tous les miens. » Julien, qui ne quitte, dans ce sens spécial, et ne rejoint personne, part avec lui ; le journal qu'il nous (1) a rapporté est écrit correctement dans un style sobre, qui ne se permet jamais de sourire.

L'affirmation de Chateaubriand : « J'ai un maudit amour de la vérité et une crainte de dire ce qui n'est pas, qui l'emportent en moi sur toute autre considération, » est-elle seulement amusante, comme l'écrit M. Champion ; n'est-elle pas encore la marque d'une ironie supérieure? Chateaubriand pouvait-il se douter que la critique se ferait scientifique et qu'il serait démasqué? M. Bédier nous expliquera la méthode de travail de l'auteur de l'*Itinéraire :* elle donne un résultat supérieur à l'exactitude.

Là où Julien n'a vu que « des baraques occupées par deux ou trois Turcs qui vendent des fruits selon la saison », Chateaubriand a vu

(1) Non, ce n'était pas pour nous, là postérité, que Julien prenait des notes, mais seulement pour sa femme et les portiers du faubourg.

des caravanes, des chameaux, des ânes, des femmes voilées, des chanteurs amusant la foule, des imans faisant leurs albutions, etc., etc..., en un mot, comme il le dit lui-même, « une véritable scène des mille et une nuits ». Tableau très vivant, et très réel : réminiscences de lectures, qu'il sait revivifier, en les plaçant dans leur véritable atmosphère. Un turban au soleil et voilà la caravane qui se déroule.

On approche de Jérusalem. Julien, qui est naturaliste sans le savoir, parle de « malpropretés qui existaient dans le bâtiment, surtout pendant plusieurs jours de mauvais temps..... qui rendaient les femmes et les enfants malades, vomissant partout (donnaient une odeur infecte)... »

Ce tableau devait être exact, mais Chateaubriand ne l'a pas voulu ainsi, et sur le manuscrit même de son domestique, il biffe l'odeur infecte, inacceptable, lorsqu'on vogue, sous la bannière de la croix. Lui-même écrit dans son *Itinéraire :* « On entendait de tous côtés le son des mandolines, des violons et des lyres. On chantait, on dansait, on riait. Tout le monde était dans la joie. On me disait : Jérusalem ! en me montrant le midi ; et je répondais : « Jérusalem ! »

Ces rapprochements donnent un certain piquant au récit de Julien; nous savons par lui que Chateaubriand ne fit que traverser l'île de Rhodes, à laquelle cependant il consacre « cinq pages et six lignes historiques, économiques, descriptives », empruntant ces pages à quelque voyageur qu'il ne nomme pas. Ces descriptions des auteurs étaient pour lui de vivants paysages; il les lisait, attendant le mot qui l'illuminerait, ferait revivre en lui le paysage qu'il avait un peu aperçu et beaucoup imaginé. Mais, quelquefois, l'inspiration ne s'allumait pas, alors il se contentait de transcrire la phrase lue, espérant, peut-être qu'en corrigeant sa narration, longtemps après, l'image surgirait, qui devait éclairer ces souvenirs.

M. Champion dit encore très irrespectueusement que Chateaubriand voit partout des brigands. Julien, lui, se refuse à les voir. Chateaubriand le note avec indignation : « Quant à Julien, il n'était pas étonné, le monde avait passé sous ses yeux sans qu'il l'eût regardé, il se croyait toujours dans la rue Saint-Honoré » et demandait à son maître : « Monsieur, est-ce qu'il n'y a pas de police dans ce pays-ci pour réprimer ces gens-là ? »

Julien ne dit rien non plus de cet ouragan terrible, qui faisait « pirouetter le navire comme une plume sur un bassin d'eau » ; rien de cette bouteille où René, près de périr, enferme sa dernière pensée. On sourit : Chateaubriand n'est pas incapable d'avoir inventé cette tempête pour se faire plaindre : n'est-ce pas son attitude de s'être voulu le plus malheureux des hommes, le plus malmené par les Destins? Et puis, Chateaubriand compose. On trouve dans ses œuvres ce qu'on appelait autrefois des sujets de narration. Les tragédies

eurent leur « songe », les récits de voyages littéraires leur tempête. Celle de Chateaubriand n'est pas tout à fait fictive.

Que dire de cet itinéraire de Julien ; « c'est un simple catalogue d'actes avec des notes », mais qu'importe, nous dit M. Champion, « s'il nous donne sur l'être le plus imprécis quelques précisions. » Dans son exactitude scrupuleuse, il est semblable à ces autres récits de voyages dont se servit Chateaubriand pour composer des voyages qu'il ne fit presque pas.

§

M. Joseph Bédier, dans ses **Etudes critiques**, nous donne, appuyée sur des observations, des citations et des rapprochements, la méthode de travail et d'inspiration de Chateaubriand. Il nous démontre, mathématiquement, qu'ainsi enfermé entre deux dates précisées par l'auteur lui-même le voyage en Amérique n'est pas possible. C'est, dit-il, un beau cas d'auto-suggestion : « Chateaubriand n'a pas visité les régions où son imagination a si longtemps vécu. Ce sont donc des livres qui lui en ont donné la vision première. »

M. Bédier a trouvé les « sources » où puisa l'auteur de l'Itinéraire. Ce sont des livres sans grand éclat, mais qui ne manquent pas, au moins celui de Bartram, d'une certaine couleur :

1° *Histoire et description générale à la Nouvelle France, avec le journal historique d'un voyage fait par ordre du Roi dans l'Amérique septentrionale.* Paris, 1744, 3 vol. in-4°, par le père jésuite François-Xavier de Charlevoix.

2° *Travels through North and South Carolina, Georgia, East and West Florida, the Churokee country*... Philadelphie, 1791, par William Bartram.

Et quelques autres ouvrages, mais consultés « très accessoirement ».

Les rapprochements en double colonne que nous donne M. Bédier nous montrent à quel point Chateaubriand s'est servi de Bartram et de Charlevoix. Ce sont parfois de simples transcriptions. Cependant, grâce à une humble retouche de syntaxe, à un membre de phrase élagué, « la sèche matière amorphe s'organise et palpite ».

Il faut lire ces belles pages qui terminent l'étude de M. Bédier : il ne critique pas, il explique : j'en cite ce trop court passage.

... Il semble que pour créer (Chateaubriand) ait souvent besoin de la suggestion d'une page déjà écrite... C'est à partir d'un texte déjà fixé par autrui ou par lui-même que son imagination s'ébranle et s'élance.........
A Chateaubriand tout est bon, la prose incolore d'un régent de collège jésuite, la prose toute modeste des Bartram et des Carner.

M. Bédier remarque en passant que Chateaubriand s'est appliqué toute sa vie à transposer, d'un de ses livres à un autre, des pages qu'il remanie « et qui prennent à chaque remaniement une magnificence imprévue et toute neuve ».

Nous sommes là, conclut M. Bédier, en présence d'une véritable méthode « d'invention poétique (1) ».

§

M. Victor Giraud nous dit à peu près les mêmes choses, — plus longuement. Encore son livre n'est-il qu'un prélude : il prépare de plus définitives études sur Chateaubriand, qu'il nous donnera quelque jour.

Lui aussi nous détaille les variations d'une page de Chateaubriand qui disait lui-même à propos de ces *Martyrs :* « Cent et cent fois j'ai fait, défait et refait la même page. » Serait-il inconvenant de dire que cela se voit ?

Voici des pages inédites du Maître : il se refusa à les insérer dans ses Mémoires, parce qu'elles étaient trop sincères de la vie trop directe, et que cette attitude humiliée blessait l'image qu'il avait tracée de lui-même. A soixante-deux ans, amoureux d'une jeune Occitanienne, « objet charmant de ces derniers chants de tristesse », il écrit, pour lui-même :

Le spectacle du bonheur des générations nouvelles qui s'élevaient autour de moi m'inspirait les transports de la plus noire jalousie : si j'avais pu les anéantir, je l'aurais fait avec le plaisir de la vengeance et du désespoir.

L'amour enivre, mais l'ivresse passe. Il ne vit pas de pureté et ne se nourrit pas de gloire... Les passions ne rendent point ce que le temps efface : la gloire ne rajeunit que le nom.

Ce sont de très belles pages passionnées, où l'on découvre une immense et sincère tristesse. Toute sa gloire, peut-être la donnerait-il, à cette heure, pour un peu de jeunesse. Il le dit, et attend le miracle impossible. Mais d'écrire ces lignes, on devine aussi que cela le console; il sait que celle qui les lui inspire les lira après sa mort, quand il aura « réuni sa vie au faisceau des lyres brisées ». Il semble insinuer : les jeunes gens pourront t'aimer mieux que moi : ils ne te le diront pas dans cette prose immortelle.

Dans le dernier chapitre de son livre, M. Giraud nous donne une étude ingénieuse sur Chateaubriand et Victor Hugo. Victor Hugo se

(1) On trouve encore dans ce livre de très intéressantes *Etudes critiques sur le texte des « Tragiques » d'Agrippa d'Aubigné; l'Etablissement d'un texte critique de l' « Entretien de Pascal avec M. de Saci »; « Le Paradoxe sur le comédien » de Diderot; Un fragment inconnu d'André Chénier.*

M. Bédier, qui succéda à Gaston Paris dans la chaire de « langue et littérature françaises au Moyen-Age », vient de publier sa leçon d'ouverture, qu'il intitule : **Hommage à Gaston Paris**. Hommage discret et critique, où il sait dire qu'il ne faut pas appeler son maître le fondateur de la philosophie romane ; « au jour où Gaston Paris commence son œuvre, Littré a presque achevé la sienne. » Ce qu'il apportait de nouveau ? l'idée, et ce sont les paroles mêmes du maître, que « la science ne devait pas rester reléguée dans des temples rarement visités où quelques prêtres seuls célèbrent ses rites, mais animer et inspirer toute l'activité intellectuelle d'un pays ».

serait inspiré de la brochure de Chateaubriand : *De Bonaparte et des Bourbons*, pour composer *l'Expiation;* ce serait là qu'il aurait trouvé ses plus belles et originales images. Victor Hugo aurait ainsi pratiqué la même méthode d'invention poétique que Chateaubriand lui-même. L'historien de Bonaparte écrit : *Tout disparaît sous la blancheur universelle ;* le poète traduit :

> Après la plaine blanche une autre plaine blanche.

Ils tombent, la neige les couvre ; ils forment sur le sol de petits sillons de tombeaux... devient, transposé par Victor Hugo ;

> On pouvait, à des plis qui soulevaient la neige,
> Voir que des règiments s'étaient endormis là.

Pour ces deux poètes, ce sont les mots qui évoquent des images subconscientes; c'est en lisant ou en écrivant que surgit pour eux l'inspiration.

JEAN DE GOURMONT

PHILOSOPHIE

F. Brunetière : *Sur les chemins de la Croyance, première étape : l'Utilisation du Positivisme*, Perrin. — Jules Payot : *La Croyance*, 2e édition, revue, Alcan.— Th. Ribot : *la Logique des sentiments*, Alcan. — Th. Gomperz : *les Penseurs de la Grèce, histoire de la philosophie antique,* trad. par A. Reymond, avec une préface de A. Croiset, Alcan.

M. F. Brunetière invite le lecteur à le suivre **Sur les chemins de la croyance**. Il se propose de lui démontrer: 1° que la morale ne peut se constituer, se justifier, ni se maintenir indépendamment d'une religion ; 2° que cette religion, quelle qu'elle soit, ne peut être que « sociale » et fondée sur l'affirmation du surnaturel ; 3° qu'à ces exigences, posées et définies par la science, le catholicisme a à répondu dans l'histoire ; 4° qu'on peut dissiper ou diminuer les « difficultés de croire » ; 5° qu'on peut établir la « transcendance du christianisme ». Le premier volume de ce travail d'apologétique, qui promet d'être considérable, est consacré à « l'utilisation » du positivisme, c'est-à-dire a pour objet de se servir de la doctrine de Comte pour établir la vérité des trois premières thèses ci-dessus énoncées.

A première vue, l'entreprise paraît chimérique, et la prétention paradoxale. Il n'en est rien cependant, et M. Brunetière le prouve, en s'appuyant sur de nombreuses citations et avec les ressources d'une dialectique acerbe et parfois brutale. Le positivisme de Comte, comme je l'ai ici répété à plusieurs reprises, est la philosophie la plus vide de « philosophie », si l'on entend par ce mot l'orientation résolue de l'esprit vers la critique et la reflexion, que suit, depuis Descartes, la pensée spéculative moderne.

Une ébauche de critique, à laquelle manquent les principes direc-

teurs, et une classification des sciences, plus simpliste que rigoureuse, servant d'introduction à un système politique, voilà ce qu'est en réalité le positivisme de Comte. Un Stuart Mill et un Huxley ne se trompaient point ; ils le qualifiaient de « catholicisme retourné ».

Et il suffit de retourner encore une fois le système pour y retrouver les prémisses de la doctrine catholique, avec une simple transposition de vocabulaire. Pour ceux-là mêmes qui se refuseraient à adopter les conclusions de M. Brunetière et qui lui reprocheraient d'escamoter les difficultés, un livre comme celui-ci est plein d'enseignements. Il nous avertit à nouveau que fermer la porte à la métaphysique, c'est l'ouvrir à la superstition, et que la science la plus « positive », sans la réflexion, c'est-à-dire sans la préoccupation constante des problèmes que suscitent sa nature et son développement mêmes, n'est qu'une discipline de servage, au lieu d'être une méthode d'affranchissement.

En résumé, l'argumentation de M. Brunetière tend à l'identification de la morale avec la sociologie et au fond avec la religion, entendue comme une croyance collective fondée sur le surnaturel. Qu'à l'origine, la morale (comme aussi la science théorique) se confonde avec la religion, on peut l'admettre. Mais qu'il en doive être toujours ainsi, et que notre évolution occidentale ne soit pas, au contraire, comme on l'a dit, une « sécularisation » de la morale, c'est ce qu'il eût fallu démontrer, non par des emprunts à la doctrine d'un individu, mais par des faits. Or les faits, en cet ordre, commencent seulement à apparaître. Il faudra donc attendre encore quelques siècles avant que la démonstration souhaitée puisse reposer sur une base expérimentale.

§

L'étude de M. J. Payot sur **la Croyance**, dont il convient de signaler la réédition, s'inspire principalement de la psychologie régnante. Contre l'opinion classique et intellectualiste, M. Payot croit pouvoir établir sans peine que la certitude n'est qu'une espèce du genre croyance et que, loin d'être un phénomène purement intellectuel, la croyance enveloppe la totalité des activités psychiques de l'être moral. La croyance est du même ordre que la volonté ; elle est un phénomène moral.

Cette thèse est fondée sur une théorie de la connaissance très moderne et très en faveur aujourd'hui : la science n'est qu'un moyen, le plus récent et le plus perfectionné, pour vivre, lutter et dominer. Elle est, comme dirait Nietzsche, un instrument au service de la « Volonté de puissance ». Les méthodes scientifiques sont des ruses supérieures et raffinées. La réalité nous échappe et nous échappera toujours. Notre connaissance vulgaire et scientifique du monde exté-

rieur n'est que « la découverte des rapports inconditionnels entre les données de nos sens et les données fondamentales d'ordre musculaire ». Le dernier mot de la philosophie serait donc, dans l'ordre théorique, un scepticisme intellectuel irrémédiable, et c'est là « la plus haute conquête à poursuivre dans une éducation démocratique ». Mais, d'autre part, en nous révélant la vraie nature de la croyance, la psychologie nous enseigne l'importance qu'il y a à la développer dans l'ordre moral. Il n'y a pas d'incompatibilité entre l'esprit de doute théorique et des croyances morales très énergiques. « Une morale sociale a ce grand avantage sur les morales religieuses qu'elle ne se trouve en contradiction avec aucun résultat scientifique, qu'elle ne demande aucun sacrifice à la raison la plus jalouse de son autonomie, et qu'elle ne peut engendrer de sectes hostiles les unes aux autres. »

Il est difficile d'apprécier en quelques mots un livre aussi riche d'idées et d'informations. Comme la plupart des livres fortement pensés, il soulève plus de questions qu'il n'en résout. En voici deux, notamment, que M. Payot, à l'exemple de Kant, laisse sans réponse. La psychologie nous apprend que la connaissance du monde extérieur est théoriquement illusoire, mais pratiquement certaine. C'est en termes psychologiques que la science physique s'exprime en dernière analyse; autrement dit, c'est au jugement de la psychologie qu'il faut déférer finalement la science physique. Mais la science psychologique, à son tour (car elle est aussi une science « positive », partant relative) de quel point de vue la jugerons-nous ?

Pour que le scepticisme intellectuel n'envahisse pas le domaine pratique, il faudrait, logiquement, renoncer à fonder la croyance sur des *idées vraies*. Si on fonde la croyance sur des *vérités* psychologiques ou sociales, on la rend sans doute plus solide, mais est-il certain qu'on la justifie plus philosophiquement ?

L'hiatus entre la raison théorique et la raison pratique est le vice métaphysique du Kantisme. On le retrouve ici, sous un langage plus moderne.

§

M. Th. Ribot vient d'ajouter un chapitre remarquable à son étude déjà ample des phénomènes affectifs. C'est à la **Logique des sentiments** qu'il applique cette fois ses talents d'observation exacte et d'analyse précise, claire et impartiale. Sans parler ici de cet important travail au point de vue psychologique, qui n'est pas le mien, je voudrais seulement indiquer le problème de philosophie générale auquel il se rattache.

C'est une hypothèse sans fondement, écrit M. Ribot, de supposer que le raisonnement régulier est inné chez l'homme, qu'il a surgi tout

armé pour régner par droit de naissance. Il y a un raisonnement affectif, qui n'est pas le raisonnement logique, et qui, pour vicieux qu'il paraisse aux logiciens, n'en est pas moins le plus important, le plus fréquent, dans la vie individuelle, dans la vie sociale, dans l'évolution de l'humanité. Ceci est incontestable. Mais du rôle capital des phénomènes affectifs, est-on en droit de conclure que les modes et les lois de leur enchaînement sont quelque chose d'identique à la logique, aux lois de l'entendement et du raisonnement? Par des exemples appropriés, par une classification habile et savante, M. Ribot dégage les caractères de ce qu'il nomme raisonnement affectif, et logique des sentiments. Mais je ne vois rien là qui ressemble à du raisonnement et à de la logique proprement dits. J'y vois seulement des processus plus ou moins compliqués de tendances, de désirs, d'appétits et de représentations affectives, manifestant au plus haut degré de la finalité, exprimant sous divers aspects des démarches dirigées vers un but et guidées par lui. On en pourrait dire autant des phénomènes biologiques en général, et la définition du raisonnement, que M. Ribot adopte comme matière propre de toute logique, à savoir une opération médiate, qui a pour terme une conclusion, pourrait presque s'appliquer à tous les actes de la chose vivante. Ce n'est pas une définition *per differentiam propriam*.

Ce qui marque justement la « logique des sentiments », pourrait-on dire, c'est le manque de logique. La logique des sentiments est éminemment pratique, ce qui n'est pas toujours le cas, comme le remarque l'auteur, pour la logique intellectuelle. Mais cette qualité pratique, que le psychologue met en relief, n'est-elle pas aussi une infirmité? En apparaissant dans le monde, l'intelligence raisonnable a apporté un caractère spécifique : la subordination à des principes, formes, ou catégories, peu importe le nom. La logique des sentiments ne s'en embarrasse pas; elle les viole même constamment; elle est l'insubordination débordante de la vie qui veut vivre. Il est à craindre qu'une confusion d'idées ne naisse de l'identité de termes pour des faits essentiellement différents et peut-être inconciliables.

§

Il nous manquait une histoire complète de la philosophie grecque. L'histoire de Zeller, d'ailleurs incomplètement traduite, a de grands mérites, mais elle est de lecture ardue, et est plutôt un instrument de travail qu'une œuvre d'enseignement à la portée de tous. Le travail de Gomperz, dont M. A. Raymond a entrepris la traduction, vient à propos combler cette lacune de notre littérature. Son histoire, écrite à un point de vue plus concret, embrasse le mouvement intellectuel du peuple grec dans son ensemble; elle en retrace, avec une exactitude puisée aux sources les mieux contrôlées, la longue et laborieuse

évolution vers la conception intelligible de l'univers et de la vie, dont la persistance et l'influence sont encore si visibles dans notre civilisation. L'ouvrage comprendra trois volumes. Le premier, qui vient de paraître, est consacré à la philosophie anté-socratique. Le deuxième traitera de Socrate, de Platon et des socratiques. Le troisième aura pour objet Aristote, les Stoïciens et es Epicuriens.

LOUIS WEBER.

QUESTIONS COLONIALES

Le jubilé de l'Impératrice d'Annam et le mariage de Hamghi. — Les colonies à l'Académie française. — Le rattachement de la Tunisie aux Colonies. — Ed. J.-P. Buron : *Les Richesses du Canada*, Guilmoto. — Henri Cordier : *l'Expédition de Chine de 1857-1858*, Alcan. — Maurice Coirant : *Etudes sur l'éducation et la colonisation*, Rousseau. — De Renty : *Les Chemins de fer coloniaux en Afrique*, de Rudeval. — Henry Weber : *La Cie française des Indes* (1604-1875), Rousseau — Hazzledine : *The White Man in Nigeria*, E. Arnold (Londres). — Revues périodiques.

Le vingt-septième jour du septième mois Giap Thin (1) de la septième année du règne de son fils Tanthaï (6 septembre 1904) l'impératrice mère d'Annam, S. M. Hoâng Thâi Hàn, a fêté la cinquantième année de son âge.

M. Raquez, dans *la Dépêche coloniale*, décrit ainsi la cérémonie rituelle :

Sur l'Esplanade dallée qui s'étend devant la salle du trône s'allongen à droite et à gauche, formant la haie, les groupes des porteurs d'encensoirs, de parasols jaunes, d'étendards, de rim khans en pierre sonore, de plaquettes en laque rouge sur lesquelles des caractères d'or proclament les vertus de l'impératrice mère. Sur un mode très aigu, les hérauts du ministère des rites donnent le signal des chants. Dans le vaste espace libre, deux groupes d'hommes vêtus de la longue tunique bleue s'avancent par files de quatre largement espacées, d'un côté, les chanteurs, de l'autre, les musiciens; d'un souffle à peine perceptible, mais qui augmente peu à peu, les flûtes lancent leurs trilles, les violons soutiennent la mélodie, les tambourins rythment la cadence. Soudain, éclate le chœur, jetant dans les airs comme un majestueux *Te Deum* solennel et glorieux:

« Vous êtes célèbre entre toutes les femmes dans ce palais de pierreries !

Votre vertu est grande comme l'immensité de la terre !

Vous êtes brillante comme le soleil qui se reflète dans le paradis des fées, comme les rayons de cet astre père du monde!

Vous vîtes le jour durant la douce fraîcheur de l'automne!

Dès votre naissance, votre éclat éblouit les cieux eux-mêmes à ce point que les étoiles arrêtèrent leur course pour mieux vous contempler !

Que vos jours aient la durée des pins presque immortels ! »

Puis, musiciens et chanteurs se retirent à reculons, bustes inclinés.

Quelques jours après ce jubilé, le prince Unglich, déporte

(1) Mois du dragon.

politique, épousait à Alger la fille d'un magistrat français. Les grands quotidiens toujours avides d'actualité ont vanté les mérites de cet Annamite « aquarellisant les jardins de Versailles ou de Trianon, — dont une Française a fait battre le cœur royal, le cœur meurtri » (1). Et les dits quotidiens bien renseignés ont présenté ce mariage comme un vrai succès politique qui rattachait définitivement ce prince exilé à la France. A titre simplement documentaire, ajoutons que le prince Unglich n'a jamais été empereur d'Annam, et que s'il s'avisait un jour de mettre les pieds dans son empire, le détenteur actuel du trône, Than thai, lui accorderait bien moindre importance que notre gouvernement républicain.

§

L'Académie française a décerné cette année trois prix à des auteurs coloniaux : au capitaine Lenfant pour son ouvrage *le Niger*, à M. René Pinon pour un livre intitulé *Empire de la Méditerranée* et à M. de Segonzac pour ses *Voyages au Maroc* (1899-1901). Les deux premiers de ces prix ont été prélevés sur la rente de 19.000 francs instituée par M. de Montyon. Notons en passant que le baron de Montyon s'est occupé jadis de questions coloniales. Dans la liste complete des ouvrages et mémoires dont il est l'auteur figure, en effet, à la date de 1811, un *Exposé statistique du Tonkin*.

De la statistique à la vertu, il n'y a qu'un pas.

§

M. le Hérissé, dans son rapport sur le budget des colonies pour l'exercice 1905, et M. Chautemps, dans un rapport déposé sur les bureaux de la Chambre des députés, ont préconisé de façon ferme le rattachement de la Tunisie au ministère des Colonies. M. René Millet, ancien résident de France à Tunis, a défendu non sans quelque habileté retorse la thèse contraire dans une série d'articles publiés par le journal *le Temps* en décembre dernier.

Le meilleur argument produit en faveur du rattachement est celui qu'on tire de l'unité de l'islamisme et que M. Chautemps expose ainsi dans son rapport :

Nous aurions dû traiter selon des principes communs l'organisation pour ainsi dire intérieure de l'Islam, ses chefs religieux, ses intérêts temporels, le payement de l'impôt, le fonctionnement de la justice mulsumane. Il n'en a rien été et de nombreuses contradictions apparaissent, si l'on compare notre politique musulmane non seulement en Algérie, d'une part, en Tunisie, d'autre part, mais encore et à plus forte raison dans l'Afrique du Nord et dans l'Afrique occidentale. En Algérie, nous avons eu trop souvent tendance à combattre l'Islam; en Tunisie, on a pu nous re-

(1) *Le Matin*, 1er octobre 1904.

procher parfois de le fortifier avec tous ses abus; dans l'Afrique Occidentale et Centrale, il est certain que nous l'avons trop longtemps dédaigné et même complètement ignoré. Nous aurons une politique musulmane moins hésitante et sans doute aussi mieux éclairée le jour où nos relations avec l'Islam dépendront d'un service commun.

Il convient cependant de ne point trop ajouter foi à la sincérité des protagonistes en présence, le souci de la bonne administration de la Tunisie et de sa mise en valeur progressive et rationnelle n'étant qu'un pur prétexte. Au fond, ce n'est là qu'une simple querelle de boutique. Les affaires étrangères, d'une part, désirent garder dans leur dépendance et pour le profit des gens de la « *carrière* » les postes du contrôle Tunisien, et, d'autre part, les colonies convoitent lesdits postes. Enfin, plus d'un parlementaire avisé envisage avec joie la perspective d'être ministre de l'Algérie, de la Tunisie et des Colonies, titre que porta quelques mois sous le second Empire le prince Napoléon. Quant aux petits colons, que ce soit le quai d'Orsay ou le pavillon de Flore qui l'emporte, ils demeureront « petits » comme devant.

§

Une préface, prétentieuse toujours et complètement inutile de M. Gabriel Hanotaux, précède l'excellent ouvrage de M. Buron, **les Richesses du Canada**. Est-ce la manifestation d'un regret atavique ou bien l'invincible sympathie qui nous lie à des gens de notre race ? Nous nous intéressons toujours aux « arpents de neige » canadiens. M. Buron, dans son ouvrage a adopté la division géographique; et il étudie successivement les provinces de l'Est, du centre et de l'Ouest, en passant en revue toutes les richesses économiques, — innombrables — de ces régions. Dans une quatrième partie, il donne d'intéressant renseignements pratiques, placés là sans doute pour donner plus de poids à sa conclusion qui invite les Français à aller s'installer dans l'ancienne « Nouvelle France ». Conclusion parfaite, mais dont la suggestion sera, je crois, peu efficace.

Dans l'**Expédition de Chine de 1857-1858 (Histoire diplomatique)**. M. Henri Cordier expose clairement et avec de nombreux documents à l'appui toutes les phases de la luttte que sanctionna en 1858 le traité de Tientsin. A cet ouvrage, je ne ferai qu'un reproche : celui de trop ressembler et dans le fond et dans la forme aux livres jaunes publiés par les Affaires étrangères. Le document en soi est chose excellente, surtout lorsqu'il est inédit. Mais l'excès des documents, quand le contexte est quasi aboli, finit par lasser le lecteur même attentif. M. Cordier nous présente deux diplomates, le baron Gros et lord Elgin. Leur psychologie se réduit à des échanges de notes. C'est trop ou pas assez. Pour antique qu'elle soit, je préfère la manière de Chateaubriand dans le *Congrès de Vérone*.

M. Maurice Courant, dans son livre **Etudes sur l'Education et la Colonisation**, qui forme le dixième volume de la bibliothèque internationale de l'Enseignement supérieur (M. François Picavet, directeur) se demande, en prenant pour exemple l'Indochine, comment rapprocher sans heurts ni secousses la race européenne des races indigènes et les amener à se comprendre et à se pénétrer. Ce livre contient d'excellents conseils d'indulgence et de tolérance à l'endroit des Européens. Mais l'auteur qui préconise la compréhension de deux races ne sait-il pas que, le point de vue métaphysique : « Tu es cela », écarté, l'âme blanche et l'âme jaune seront éternellement parallèles ?

M. de Renty a étudié les **Chemins de fer coloniaux en Afrique** dans les colonies belges et britanniques. C'est le panégyrique du rail, du génie de feu Cecil Rhodes, du roi Léopold.

Anglais et Belges sont accouplés dans les louanges. C'est parfait.

M. Henry Weber, en retraçant l'histoire de **la Compagnie française des Indes (1604)**, apporte une précieuse contribution à la question des grandes compagnies de colonisation, tant discutée il y a quelques années. Les causes d'échecs des différentes sociétés privilégiées provinrent le plus souvent — sans parler de l'incurie gouvernementale, — des rivalités personnelles des agents, c'est là une vérité historique, toujours, sous d'autres formes, aussi actuelle.

Dans **The white man in Nigeria**, M. Hazzledine traite, au cours de tout un chapitre, de la meilleure politique à adopter en Afrique vis-à-vis des Indigènes. Pourquoi consacrer de si longues et vaines théories à des choses qui préoccupent si peu les coloniaux, tant anglais que français, dans la réalité ?

Inconscience ou hypocrisie?

§

A signaler un nouveau journal hebdomadaire, l'**Europe coloniale**. Cet organe s'est donné pour rôle de combattre en toute occasion les prétentions anglo-américaines à la domination du monde. L'Idéalisme, décidément, se réfugie dans la presse.

Dans les **Questions diplomatiques et coloniales** de décembre, un intéressant article de M. de Caix sur les Canadiens-Français.

La **Revue coloniale** d'octobre a terminé la publication des *Problèmes de l'ouest africain* de M. Edmund E. Morel, traduits par M. Duchêne et récemment parus en volumes chez Challamel.

La maison Delagrave continue la série de **l'Histoire de la guerre russso-japonaise**. Le dernier numéro pose cette question : Port-Arthur tiendra-t-il ? Les paris sont engagés.

Dans **la Lectura** d'octobre, M. Manuel Ugarte étudie la colonisation française en Algérie. Sauf quelques réserves en ce qui concerne la politique indigène, l'auteur ne ménage pas les louanges à l'œuvre colonisatrice de la France dans l'Afrique du Nord. Les Espagnols, plus nombreux que les Français dans la province d'Oran, peuvent en prendre leur part.

Dans **le Bulletin du Comité de l'Asie française** de novembre, un examen sérieux par M. J. Franconie de la situation économique et financière comparée de la Russie et du Japon après dix mois de guerre, à rapprocher d'un article sur le même sujet paru dans la *Revue* du 1er décembre.

Enfin, dans la **Deutsche Kolonialzeitung** du 8 décembre dernier, d'intéressants extraits d'un discours prononcé au Reichstag, le 5 décembre précédent, par le chancelier de l'Empire et la politique coloniale de l'Allemagne, et notamment sur la situation résultant de la guerre des Herreros.

CARL SIGER.

LES JOURNAUX

Mme Bovary et la réalité *L'Eclair*, 2 décembre; *L'Intermédiaire*, 20 novembre.) — Les Origines de Barbey d'Aurevilly (*Le Temps*, 25 novembre).

Le décor de *Madame Bovary* est certainement réel; réels, les personnages épisodiques, certains discours, et beaucoup de détails. Mais l'histoire elle-même et les héros si médiocres de ce drame médiocre et grand? Flaubert, que l'on pressa souvent de questions à ce sujet, n'a jamais répondu d'une façon très précise. Il se défendait surtout d'avoir peint des portraits et surtout des portraits satiriques. Quant au drame lui-même, il l'a trouvé à peu près tout fait. Le témoignage de Maxime du Camp est formel.

Le voici corroboré par le récit d'un lettré rouennais, M. Dubosc :

Flaubert, dit-il, a connu par lui-même toute cette histoire; les principaux personnages étaient liés avec sa famille, et les détails particuliers, les notes intimes, lui furent fournis à Ry, par le pharmacien de l'endroit; car le petit bourg d'Yonville-l'Abbaye, c'est Ry en réalité.

C'était à Ry que demeurait Charles Bovary, un lourdaud, apathique, mais consciencieux, originaire du Mesnil-Esnard, élevé par sa mère, et qui n'avait pu passer ses examens d'officier de santé qu'avec la protection indulgente du père Flaubert.

Il s'était marié une première fois, il était devenu veuf en 1837, — la veuve Dubuc, du roman. Le nom de sa première femme peut se lire, tout au long, sur une pierre tombale surmontée d'une croix de fer, à l'entour de l'église.

Dans le roman, Charles Bovary rencontre Emma Rouault, à Tôtes ; cela, c'est arrangé: Bovary ne quitta jamais le bourg de Ry. Ce fut là qu'il connut Delphine — qui s'appellera Emma — laquelle habitait, avec ses sœurs,

la ferme que Flaubert a décrite et qui appartient aujourd'hui à un Rouennais, M. Depaux. On se rappelait encore, il y a vingt ans, Delphine (Emma dans le roman): une jolie brune, qui, toute jeune fille, aimait et recherchait les assemblées, folle de la danse, grande liseuse, d'esprit artiste, qui avait décoré sa maison avec un goût peu banal; on parla longtemps de l'arrangement des doubles rideaux jaunes et noirs de sa chambrette. Delphine — comme Emma — brodait inlassablement. On possède encore, à Rouen, un certain prie-Dieu gothique au gros point, qui est son œuvre.

Et voilà des reliques pour la maison de Flaubert, quand elle sera musée!

Quant à Bovary, c'était un être doux, apathique et tranquille, de tournure militaire, se plaisant à cheval, sur une bête efflanquée qui manquait d'allure. Il passait son temps à cultiver des rosiers le long du mur de son jardin. Quand arriva la ruine de sa petite fortune, on les arracha et on les vendit, comme aussi le polypier qui étalait ses feuilles dans la salle dont Flaubert parle si souvent.

La première maison que Bovary acheta a été détruite par le passage de la route de Blainville-Crevon. Mais il reste la tonnelle, le jardin, les quelques marches menant à un petit ruisseau — le Reule du roman. Rien n'est modifié: la prairie est là, avec sa planche aux vaches. C'est par là qu'Emma se rendait chez la nourrice de sa fille, la mère Rollet, dont la chaumière se trouve un peu plus loin que l'église.

Léon Dupuis, qui l'accompagnait dans ses courses matinales, est mort aux environs de 1890. Il était devenu notaire, comme Flaubert l'a dit; il avait son étude dans une ville de l'Oise; il se plaisait à revenir, par Le Catenais et par Ry, revoir le paysage de sa jeunesse.

Rodolphe Boulanger, qui habitait le château de Cressenville (La Huchette du Livre) était, dans la réalité, un gentilhomme campagnard, prénommé Louis, que la mort de Mme Bovary accabla. Ruiné, il émigra aux Etats-Unis, d'où il revint pour se suicider, à Paris, sur le boulevard.

L'empoisonnement de Mme Bovary est parfaitement exact. Ce fut le 4 mars 1848, jour de marché, que Delphine C..., épouse D... (Emma, l'épouse de Bovary), mit fin à ses jours. Flaubert a reconstitué cet événement jusque dans ses plus intimes détails.

Tout le monde à Ry fut atterré, depuis le curé jusqu'à Lheureux, qui n'était pas gascon, mais auvergnat, et demeurait où se trouve aujourd'hui l'épicerie-mercerie Gilles. On eut du mal à descendre le cercueil dans une fosse trop petite dont on chercherait vainement aujourd'hui, l'emplacement recouvert par les hautes herbes du cimetière. Il ne reste plus de la tombe de Mme Bovary qu'un morceau de pierre brisée, où, sous la mousse, on peut lire avec son nom : « Priez Dieu pour le repos de son âme. »

D'autre part, *l'Intermédiaire* a publié la lettre suivante de Flaubert :

Votre dévouement s'était alarmé à tort, chère Madame. J'en étais sûr ! Voici la réponse qui m'arrive poste pour poste.

Les gens du monde, je le répète, voient des allusions où il n'y en a pas. Quand j'ai fait *Madame Bovary* on m'a demandé plusieurs fois : « Est-ce Mme *** que vous avez voulu peindre? » Et j'ai reçu des lettres de gens par-

faitement inconnus, une entre autres d'un Monsieur de Reims qui me félicitait de *l'avoir vengé!* (d'une infidèle). Tous les pharmaciens de la Seine-Inférieure se reconnaissant dans *Homais* voulaient venir chez moi me flanquer des gifles : mais le plus beau (je l'ai découvert cinq ans plus tard), c'est qu'il y avait alors en Afrique la femme d'un [...] s'appelant Mme Bovaries et qui ressemblait à *Madame Bovary*, nom que j'avais inventé en dénaturant celui de Bouvaret.

La première phrase de notre ami Maury en parlant de l'*Education sentimentale* a été celle-ci : « Est-ce que vous avez connu X, un Italien, professeur de mathématiques? Votre Sénécal est son portrait physique et moral! Tout y est, jusqu'à la coupe des cheveux ! » D'autres prétendent que j'ai voulu peindre, dans Arnoux, *Bernard-Latte* (l'ancien éditeur) que je n'ai jamais vu, etc.

Tout cela est pour vous dire, chère Madame, que le public se trompe en nous attribuant ces intentions que nous n'avons pas.

J'étais bien sûr que Mme Sand n'avait voulu faire aucun portrait : 1° par hauteur d'esprit, par respect de l'art, et 2° par moralité, par sentiment de convenances, et aussi, par *justice*.

Je crois même, entre nous, que cette inculpation l'a un peu blessée? Les journaux, tous les jours, nous roulent dans l'ordure, sans que jamais nous leur répondions nous dont le métier cependant est de manier la plume, et on croit que, pour *faire de l'effet*, pour être applaudis, nous allons nous en prendre à tel ou telle. Ah! non! pas si humbles. Notre ambition est plus haute et notre honnêteté plus grande. Quand on estime son esprit on ne choisit pas les moyens qu'il faut pour plaire à la canaille. Vous me comprenez, n'est-ce pas?

Mais en voilà assez. J'irai vous voir un de ces matins. En attendant ce plaisir-là, chère Madame, je vous baise les mains et je suis tout à vous.

GUSTAVE FLAUBERT.

Dimanche soir.

Invente-t-on jamais un nom? ajoute *L'Intermédiaire*. Flaubert le crut avec Mme Bovary et se trompa : il le crut avec Homais et se trompa encore. Nous avons sous les yeux une réponse, adressée le 28 fructidor an IX, par le ministre de la guerre, à un citoyen réclamant des nouvelles de son fils : *le citoyen* HOMAIS, *marchand à Rouen!*

Il y eut donc des Homais à Rouen, — des Homais authentiques, mais moins illustres, certes, que celui de la fiction. Y.

M. Claretie raconte ceci sur Barbey d'Aurevilly :

L'homme qui avait écrit *le Prêtre marié, le Chevalier des Touches* et *l'Ensorcelée,* le Walter Scott du pays normand allait mourir. Il fit appeler en son modeste logis de la rue Rousselet, Paul Bourget, qui le trouva assis dans un fauteuil, le visage amaigri, avec son nez d'aigle sur une moustache qui, noire auparavant (il avait peut-être la coquetterie de la teindre), était maintenant toute blanche, blanche comme la chevelure, longue et drue encore.

Mlle Read, la dévouée, l'admiratrice admirable de l'écrivain, vouée à sa gloire posthume comme elle le fut à son labeur et à son agonie, disait dou-

cement à Paul Bourget, en manière d'excuse et pour expliquer que cette moustache et ces cheveux n'étaient plus noirs :

— Depuis quelques jours il a tant souffert!

Barbey d'Aurevilly, la voix profonde, ajouta, demi-immobile dans son fauteuil :

— Mon cher Bourget, je vous ai prié de venir, parce que je tiens à bien établir devant vous que je ne suis pas un mystificateur!

Et comme M. Bourget allait protester qu'il n'avait jamais cru qu'on pût accuser le maître-écrivain d'avoir mystifié personne :

— D'Aurevilly est un nom que j'ai pris! Un nom de terre, d'une terre qui nous appartint et que nous n'avons plus!

— C'est un nom que vous avez fait, qui vaut mieux, dit Bourget.

— Non, non, répliqua Barbey, c'est un nom qui est à moi. Je suis *Monsieur le Chevalier Barbey.*

Puis, du ton d'un Frédérick-Lemaître disant au roi : « Sortons! » dans *Don César de Bazan ;*

— Apportez *les papiers!* fit Barbey d'Aurevilly à Mlle Read.

Et quand il eut entre les mains quatre ou cinq feuillets de papier jauni qui dormaient dans quelque meuble :

— Voici, dit-il encore, fièrement, ma savonnette à vilain!

Et il ajouta ce mot épique :

— Ce n'est pas grand'chose. Mais c'est ainsi que se fit l'Angleterre!

Et Paul Bourget emporta les pièces authentiques où Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous ceux que ces présentes verront, fait savoir que sur les témoignages avantageux qui lui ont été rendus de « notre cher et bien-aimé Vincent Barbey et de ses capacités, zèle et attachement »,le sieur de Machault, ministre et secrétaire d'Etat, octroie au sieur Barbey l'office de conseiller secrétaire de la Couronne de France en la chancellerie établie près la Cour des aydes de Clermont-Ferrand, avec titre de survivance aux honneurs, pouvoirs, autorités, franchises, privilèges de noblesse, prérogatives, prééminences, immunités, gages anciens et nouveaux... Barbey d'Aurevilly les relisait souvent, sans doute, ces papiers qu'il appelait, en leur donnant de la voix, des majuscules, Les Papiers!

M. Claretie donne ensuite, d'après une copie appartenant à M. Paul Bourget,un certificat de d'Hozier,qui est une indication très précieuse, mais non une preuve authentique de noblesse. Les armoiries n'en sont pas une non plus, ni la particule, ni les noms de terre. Mais le papier qui lui donnait raison, le vrai papier, Barbey d'Aurevilly ne le montra jamais : c'était un reçu des droits de chancellerie. Vincent Barbey avait acheté, à beaux deniers, une charge purement honorifique, mais qui conférait la noblesse.

§

La Presse a fait près des écrivains une enquête à propos du prix Goncourt. Quel est votre candidat? MM. Leblond eurent la préférence.

R. DE BURY.

LES THÉÂTRES

Odéon : *Armide et Gildis*, drame en cinq actes et six tableaux, en vers, de M. Camille de Sainte-Croix (26 novembre). — Théâtre Antoine : *Le Roi Lear*, tragédie en vingt-huit scènes, de Shakespeare, traduction de MM. Pierre Loti et Emile Védel (5 décembre). — Bouffes : *Rabelais*, comédie en trois actes, en vers, de M. Albert du Bois (11 décembre).

M. Camille de Sainte-Croix vient de faire un effort d'une vaillance extrême : dans **Armide et Gildis**, il n'a pas voulu seulement renouveler une légende vénérable ; il a voulu encore modifier la moralité traditionnelle des drames héroïques.

On connaît l'aventure de Renaud et d'Armide, que conte, au cours de son poème, Torquato Tasso. Renaud, le plus brave des croisés, se laisse prendre aux charmes d'Armide ; mais il est bientôt rappelé à lui-même, il s'arrache à un indigne amour, et, laissant Armide éplorée, il retourne aux batailles. Ainsi termina Philippe Quinault l'excellent livret qu'il écrivit pour Lulli et qu'a rendu immortel l'admirable musique de Gluck. Et le dénouement choisi par Quinault — *la Jérusalem délivrée* eût pu, à vrai dire, lui en suggérer un autre — est conforme à la morale des tragédies. Il est de règle, en effet, que les héros tragiques sacrifient l'amour à l'honneur : l'honneur, le plus souvent, consiste à rechercher la gloire militaire.

M. Camille de Sainte-Croix n'a pas voulu que Renaud fuît pour jamais Armide. Armide a enseigné l'amour à Renaud, Renaud ne pourra plus être insensible, et c'est, au dénouement d'*Armide et Gildis*, l'honneur guerrier qu'il sacrifie à l'amour. Renaud n'est plus seulement l'amant d'Armide ; il a compris la grandeur et la beauté de l'amour, et, renonçant aux œuvres guerrières, il s'emploiera à l'œuvre de paix et de concorde. C'est par un appel éloquent à la fraternité humaine que M. Camille de Sainte-Croix a terminé son drame.

Les intentions de M. Camille de Sainte-Croix sont très nobles, et il est fâcheux que la conduite de sa pièce ne soit pas toujours très sûre. Il faut savoir gré à M. Camille de Sainte-Croix d'avoir rompu avec de très anciennes habitudes, et d'avoir activement protesté contre la cruauté des vieux dénouements héroïques.

Mmes Sergine, Even et Taillade et M. Dorival tiennent avec zèle les principaux rôles d'*Armide et Gildis*.

Il faut remercier M. Antoine de la belle représentation qu'il nous a donnée du **Roi Lear**. Jamais drame de Shakespeare n'avait eu, ici, pareil succès, et le succès du *Roi Lear* est, je crois, d'un enseignement précieux pour les directeurs qui voudront, à l'avenir, monter des pièces shakespeariennes.

Naguère encore, le premier soin d'un directeur, quand il songeait à jouer un drame de Shakespeare, était de savoir comment on le corrigerait. Il ne concevait pas qu'on pût ne pas l'adapter à la scène

française. On vénérait Ducis : à ses adaptations pseudo-classiques succédaient, il est vrai, les adaptations romantiques d'Emile Deschamps, d'Alexandre Dumas ou de M. Jean Aicard, mais, pour tout homme de théâtre qui se respectait, sa méthode restait la seule qui fût valable : on avait, pour les représentations shakespeariennes, un scrupuleux souci d'inexactitude. Et, si quelque admirateur subversif de Shakespeare s'étonnait qu'aux adaptations plus ou moins fantaisistes on ne préférât pas des traductions fidèles, on lui répondait : « Les adaptations que nous jouons n'ont déjà qu'un succès médiocre : qu'adviendrait-il de traductions exactes ? »

C'est, me semble-t-il, à Mme Sarah Bernhardt que revient l'honneur d'avoir rompu avec une coutume séculaire. Il y a une vingtaine d'années, elle joua, à la Porte-Saint-Martin, une vraie traduction de *Macbeth*. Cette traduction, très consciencieuse, était l'œuvre de M. Jean Richepin. Mais Mme Sarah Bernhardt avait pratiqué dans le texte des coupures excessives ; l'emploi d'une scène unique avait obligé à réduire le nombre des changements de décors, et, pourtant, des entr'actes trop fréquents rompaient le mouvement du drame. La représentation n'en obtint pas moins un succès réel.

La leçon ne profita guère. Malgré le succès de *Macbeth*, traduit par M. Jean Richepin, on continua à ne monter, des drames shakespeariens, que des adaptations. Ce fut encore Mme Sarah Bernhardt qui indiqua la sage méthode. On n'a pas oublié quel triomphe elle obtint quand elle joua, au théâtre qui porte son nom, l'admirable traduction d'*Hamlet* qu'ont faite MM. Marcel Schwob et Eugène Morand. Seuls, quelques détails de mise en scène et l'interprétation de quelques rôles donnèrent matière à critiques lors de cette noble représentation.

Mais Mme Sarah Bernhardt s'était obstinée à jouer *Hamlet* sur une scène unique, et avait dû multiplier les entr'actes. L'innovation capitale de M. Antoine est de s'être servi de deux scènes et d'avoir presque entièrement supprimé les entr'actes. Si même il ne fallait pas ménager, en même temps que les poumons des acteurs, la force d'attention des spectateurs, on pourrait, grâce au système adopté par M. Antoine, jouer les drames de Shakespeare sans aucune interruption.

L'heureux procédé employé par M. Antoine pour la mise en scène du *Roi Lear*, procédé nouveau en France, est, je crois, connu en Allemagne depuis plusieurs années. Une première scène, très étroite, est fermée par un rideau d'étoffe. Ce rideau, quand il est nécessaire, s'ouvre par le milieu, et l'on voit alors la seconde scène, qui est vaste, et où se peuvent faire des changements de décors. Sur la première scène se jouent tous les fragments du drame où n'interviennent que peu de personnages, et qui n'exigent pas des décors très précis ; et, pendant que les acteurs l'occupent, on prépare la grande scène pour

les fragments où les décors sont indispensables et où paraissent de nombreux personnages. On comprend qu'en usant d'un tel procédé, M. Antoine nous ait donné la représentation shakespearienne la plus exacte qui, jusqu'ici, ait eu lieu à Paris; et, du succès qu'elle a obtenu, on peut conclure que plus les drames de Shakespeare sont joués exactement, plus le public les applaudit : c'est du contraire qu'il faudrait s'étonner.

Je ne veux pas dire que la représentation du *Roi Lear* au théâtre Antoine soit parfaite. La traduction de MM. Pierre Loti et Emile Vedel semble fidèle; elle ne dénature pas l'œuvre de Shakespeare, bien que, parfois, elle manque un peu d'exubérance lyrique. Mais pourquoi avoir,çà et là,pratiqué des coupures? Le *Roi Lear* n'est pas si long qu'on ne puisse le jouer intégralement; les coupures qu'on fait au théâtre Antoine sont brèves, mais certaines n'en sont pas moins tout à fait fâcheuses. Pourquoi — et ceci est plus grave encore que d'avoir fait des coupures — pourquoi avoir transposé quelques scènes? Il faut se garder scrupuleusement de rien transposer dans les drames de Shakespeare. L'ordre des événements y est toujours logique et la suite des scènes rigoureuse. Je ne puis comprendre la raison des transpositions faites au théâtre Antoine : l'emploi de la double scène permettait de respecter strictement, et sans qu'on fût gêné le moins du monde, l'harmonieuse composition de la tragédie originale.

Ce que,dans la représentation du théâtre Antoine,il faut louer sans réserve, c'est la fougue avec laquelle toute la pièce est jouée. Aucune scène ne languit, et M. Antoine et ses compagnons ont su rendre visible toute la vie qui est dans l'œuvre de Shakespeare. C'est, je crois, le plus bel éloge qu'on puisse faire d'eux. Le *Roi Lear* est joué avec un merveilleux ensemble, avec une rare intelligence. Mme Jeanne Lion (Goneril), M. Vargas (Edmond), M. Signoret (le Fou) ont droit à des éloges individuels.

M. Jusseaume a peint, pour le *Roi Lear*, d'admirables décors.

Il y a, dans **Rabelais**, un personnage excellent : c'est le vicaire Angelot Pignon. Ce prêtre envieux, méchant, cupide, ridicule, devient presque grand quand il se voit évêque, et il devient terrible quand il menace de l'éternelle damnation l'aimable Dolly. C'est l'invention d'Angelot Pignon qui donne tout son prix à la pièce de M. Albert du Bois.

M. Albert du Bois a, certes, les plus nobles ambitions. Il est audacieux. Faire de Rabelais le héros d'une comédie est d'un rare courage. M. Albert du Bois doit aimer Rabelais, et il a bien raison; mais, quoi qu'il fasse, les discours qu'il lui prête nous semblent un peu ternes : il n'est pas facile de faire parler Rabelais. Je sais bien que la comédie de M. Albert du Bois n'est pas une œuvre historique; elle

tient beaucoup de la fantaisie : mais alors, pourquoi M. Albert du Bois a-t-il appelé son héros François Rabelais?

L'intrigue de *Rabelais* est très simple, et, néanmoins, elle semble parfois confuse. Les personnages de la comédie sont d'un caractère parfois incertain, et il n'apparaît pas qu'ils agissent toujours avec une logique rigoureuse. Il n'empêche que *Rabelais* ne soit une pièce intéressante, où il y a de telles qualités qu'on n'en pourrait, sans injustice, trop rechercher les défauts. Et il reste à l'honneur de M. Albert du Bois d'avoir créé un personnage vivant, curieux, qui est Angelot Pignon, et d'avoir imaginé une scène puissante, et qui n'est pas banale.

A côté de Mmes Fériel, Barbiéri et Leblanc, de MM. Bour et Pradaly, M. Henry Krauss, dans le rôle d'Angelot Pignon, a été des plus remarquables.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Les Concerts : Franck, Liszt et Debussy. — Le Quatuor Parent. — Thèses et Conferences.

Le monument élevé à la mémoire de César Franck fournissait le prétexte à un intéressant début de la saison musicale. M. Colonne en sut et nous en fit largement profiter durant plusieurs séances, par un choix copieux et excellent des plus belles œuvres du maître, dont certaines, *Psyché* et *Hulda*, rarement ou jamais encore exécutées à Paris. Des esprits chagrins en déduiront peut-être que, comme hier, il agit pour Berlioz en circonstance analogue, M. Colonne a démontré ainsi une fois de plus qu'il possède un sens évidemment pratique de l'actualité. Mais, outre que celle-ci, dans l'espèce, est de qualité assez rare pour que le bénéfice éventuel n'en pût guère apparaître péremptoirement assuré à priori, ou, le cas échéant, indigne, on ne saurait reprocher guère à un chef-d'orchestre le succès qu'il obtient en jouant de la bonne musique et l'empressement, laborieux autant qu'avisé, qu'il déploie à enrichir son répertoire en toute occasion favorable, à fêter de glorieux souvenirs, sans en être distrait par l'imminent souci même de récolter des lauriers américains. On ne doit donc pas ménager les compliments à M. Colonne et à ses courageux artistes ; encore que leur directeur intérimaire, M. Pierné, ait peut-être exagéré les bonnes intentions en octroyant une instrumentation de son cru au chef-d'œuvre que Franck, qui savait bien ce qu'il voulait, destina au piano et baptisa *Prélude, Choral et Fugue*. En dépit de l'excuse invoquée d'une autorisation consentie par la famille de l'auteur défunt, la tentative de M. Pierné n'en reste pas moins aussi injustifiée que malheureuse. Car ce morceau n'est pas seulement l'un des plus spéci-

fiquement « pianistiques » du genre, — au point d'être défiguré par une transposition quelconque, — mais, avec *Prélude, Aria et Finale*, il constitue un spécimen à part dans cette littérature spéciale, pour la manière neuve et toute personnelle dont le musicien réussit à y associer les effets propres au piano, à une polyphonie généralement réservée aux multiples claviers de l'orgue. L'écriture de Franck est ici profondément originale et exige une interprétation subtile assez peu commode à réaliser au concert. On doit bien s'y garder d'un excès de cette « indépendance des doigts », chère à Czerny et aux virtuoses béats et fiers de piloter le p'tit bateau qui va sur l'eau d'une mélodie au-dessus de la houle estompée d'accords imperceptibles. Il n'y a pas d' « accompagnements » dans la polyphonie de Franck, et il n'y a rien non plus d'inutile ou secondaire. Sans doute, il est licite et même indispensable d'y souligner tels rappels de motifs et maints détails, mais avec la précaution que le contexte n'en soit pas atténué jusqu'à se perdre en de trop vastes espaces avant d'arriver à l'oreille de l'auditeur. Quelques jours plus tôt, à la Schola dans un récital intentionnellement consacré à C. Franck, on avait précisément entendu ces deux compositions, alternant avec les trois *Chorals* confiés à l'art expert de M. Gust. Bret. Ma grande admiration pour Mlle Selva m'oblige envers elle à la vérité, et à cet aveu que, peut-être grâce à la moins excellente acoustique de la Schola, ou bien à cause de la place éloignée que j'occupais, je n'ai pas retrouvé ce soir-là l'inoubliable impression dont elle enthousiasma naguère le public de la Nationale à la salle Pleyel ; — en me hâtant d'ajouter cependant que, de tout autre que la jeune artiste, une pareille exécution eût pu compter pour accomplie. Mais Mlle Selva nous a rendus difficiles. M. Chevillard, lui, étale une imperturbable autant que la plus sereine indifférence à l'égard des commémorations ou des centenaires. Il semble y penser au dernier moment et s'en acquitte avec une symphonie sur son affiche ; témoin, l'an dernier, Berlioz, et Franck aujourd'hui. Le zèle accapareur de M. Colonne n'arrache à sa placidité qu'un sourire ironique. Sans doute, il désapprouve la hâte d'une mise au point assurément parfois relative, et estime honorer mieux le génie par la perfection qu'il atteint. Toutefois, en l'occurrence présente, il commit un oubli regrettable au cours de son récent voyage en pays teuton. Nos voisins mêmes s'étonnèrent de l'absence d'une œuvre de Franck parmi la musique française à eux révélée, et ont discrètement déploré que, du moins entre *la Berceuse* de M. Camondo et *le Chêne et le Roseau* de M. Chevillard, celui-ci n'ait pas cru devoir proposer à leurs applaudissements la *Symphonie* en *ré* que son orchestre sait si bien.

Les hommages divers, mais, en somme, unanimes à l'ombre de Franck, forment un consolant contraste aux occupations singulières de notre Opéra national et subventionné, lequel, pour nous faire attendre

Tristan, dont les répétitions sont ardues, reprend tranquillement... *la Favorite*. Pendant que ces gens qui, sans doute, vivent dans la lune, s'obstinaient à chanter en mesure : « Qu'il reste seul — (Un! Deux! Trois!) — avec son déshonneur », le goût croissant du grand public pour ces réunions engageait M. Alfred Cortot à fonder une nouvelle entreprise de concerts symphoniques dédiés au loisir de nos soirées du jeudi. La séance d'inauguration fut brillante et pleine de promesses. Si l'orchestre de M. Cortot n'a pas encore acquis l'impeccable sécurité du co-locataire dominical, M. Chevillard fut plutôt fâcheusement inspiré par le démon de la concurrence, en essayant de couper l'herbe sous le pied de son jeune émule. Cela nous a valu deux auditions consécutives de la *Faust-Symphonie* au Nouveau Théâtre, mais la comparaison en apparut assez nettement à l'avantage de M. Cortot. On sent qu'il comprend et aime cette musique dont l'interprétation réclame plus de passion que de fignolage et, au lieu d'un monument historique, somme et antécédent de l'art du demi-siècle qui suivit, il en fait un chef-d'œuvre vivant comme écrit d'hier. Il semble d'ailleurs que Liszt s'impose peu à peu par la seule force du génie. Il a conquis jusqu'au Conservatoire, sous les auspices de l'antique Société des Concerts, dans la salle même où le vieil Habeneck émerveilla Wagner avec la *Neuvième*. Introduisant *Christus* en ce lieu redoutable, M. Marty mitigea son exploit de quelque prudence et se contenta d'un fragment. Il ne faut pas en marchander les éloges à son audace qui nous permet d'espérer mieux bientôt. Comme la plupart des productions de Liszt, dans sa carrière vagabonde, *Christus* fut composé en plusieurs fois, de 1856 à 1866, mais sans que l'architecturale symétrie de la forme y souffrît le moindre dommage et, même détachée de l'harmonieux ensemble, cette première partie demeure un tout non moins harmonieux et concret, sous son intitulé d'*Oratorio de Noël*. Elle appartient (1863) à la période dite « romaine », époque de tristesses, puis de renoncement pour l'homme; de très apparente et probablement corrélative évolution du musicien. Son génie s'y montre comme épuré, désormais isolé du monde en un radieux idéal. L'emploi de ces mélopées liturgiques dont l'origine se perd dans la nuit du passé, — les mêmes, peut-être, que l'aulète Olympos improvisa dans les temples des dieux, — la grâce mélancolique qui, jusque dans la grandeur, y nimbe une beauté plus limpide, confèrent à *Christus* une sorte d'impersonnalité apollinienne, quelque chose de quasiment éternel, aussi près de Phidias ou de Palestina que de nous-mêmes.

Aussi près de nous, en effet, car c'est d'une pure beauté très cousine que nous ravit, au Châtelet, l'art magicien de Claude Debussy, avec deux *Danses* pour la harpe chromatique. S'il s'agit vraiment ici de compositions de circonstance, le résultat en est rare entre tous, et

on doit bénir celle-ci autant que l'instrument nouveau dont les mérites, indiscutables à l'orchestre à côté de la harpe à pédales, n'apparaissent pas moins précieux ailleurs. Mis en lumière par le théâtre et porté soudain au premier rang, l'auteur de *Pelléas* a prouvé depuis une fécondité prestigieuse qui n'attendait que des débouchés. Coup sur coup, il vient publier des cahiers de mélodies charmantes, *Chansons de France*, *Fêtes galantes*, et des pièces de piano que nous entendrons cet hiver, *Masques* et *l'Isle joyeuse,* où, en faisant revivre les titres exquisement romanesques de notre grand Couperin et de nos clavecinistes, il renoue notre vieille tradition si française, flairant de loin le pédantisme et en chassant le relent moisi d'une pincée de tabac d'Espagne. Certes, ce ne sont pas des « sonates » ; c'est tout bonnement de la musique, et de la musique comme on n'en fit jamais d'une originalité aussi insoupçonnable et plus profondément musicale, d'une fantaisie aussi étincelante alliée à une forme aussi solide et aussi libre à la fois. On commence, au surplus, à se douter visiblement que la musique n'est pas condamnée à la sonate à perpétuité et que, si nous devons beaucoup à l'art classique allemand, notre admiration s'est peut-être un peu trop laissé hypnotiser par la reconnaissance. J'ai lu, dans *La Liberté*, M. Carraud louer M. Chevillard « de jouer des symphonies qui ne soient pas toutes de Beethoven ». C'est un signe des temps. Nous nous émancipons de la tutelle germanique. Après *Christus* et pour ses premiers dimanches de janvier, le Conservatoire lui-même demande à Ricardo Viñès un *Concerto* de Rimsky-Korsakow. Si MM. Chevillard et Cortot nous annoncent du Rich. Strauss et du Brahms, ils nous offrent ou promettent des œuvres importantes de Liszt, de Rimsky encore, Balakirew et Moussorgsky, sans préjudice de la part accordée aux musiciens français vivants. Ceux-ci sont redevables de l'hospitalité du Châtelet et du Nouveau Théâtre à l'heureuse idée qu'eut M. Henri Marcel d'en faire la condition des subsides officiels. Notre admirable quatuor Parent, duquel on cherche l'égal hors des frontières, n'eut pas besoin de subvention pour les accueillir toujours à la salle Æolian, et il leur réserve, cette année, une place plus large encore que de coutume, dans les douze concerts qu'il annonce allant de Haydn à Debussy et Ravel. Nous nous convainquons ainsi peu à peu que la musique est universelle et que nous avons quelque droit à en cultiver l'art harmonieux selon le génie de notre race ; et une insensible transformation s'opère dans nos jugements. L'intérêt musical gagne aujourd'hui des milieux longtemps réfractaires. La musique est en train de reconquérir cette Université qui, chez nous, fut jadis son berceau, presque son domaine. M. Louis Laloy vient de soutenir en Sorbonne une thèse de doctorat dont il a fait un livre, *Aristoxène de Tarente*, où se trouve l'exposé le plus lumineux et l'un des plus

érudits que nous possédions sur la monodie grecque. Enfin, organisée par M. Romain Rolland à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, l'annuelle série de conférences, dues aux plus éminents de nos musicographes, a repris ses lundis et jeudis. On y pourra suivre, sous des aspects et à des points de vue très divers, les phases de l'histoire musicale depuis le IIIe siècle jusqu'à nos jours. A peu près ignorée il y a tout juste vingt ans, la musique ainsi nous pénètre de tous côtés, par les œuvres, les écrits et la parole. A mesure qu'on va la connaître, on s'assurera que, si l'art allemand occupe une époque glorieuse dans sa longue évolution, il n'y tient cependant qu'une époque ; on verra que nous eûmes Josquin avant Palestrina, que Frescobaldi prépare Bach un siècle d'avance, que les influences s'enchevêtrent et que les hégémonies se succèdent ; et on sera peut-être moins étonné s'il semble bien, avec Claude Debussy et à sa suite, que s'ouvre aujourd'hui chez nous une ère nouvelle de l'art musical.

JEAN MARNOLD.

ART ANCIEN

Les Frères Le Nain.—L'année a été bonne pour l'art français. On y a tout à la fois vu une manifestation comme l'exposition des primitifs et célébré le centenaire de Maurice Quentin de La Tour. Comme celui-ci, les peintres du XVIe siècle furent des portraitistes. Peintres de vérité ainsi que les a si justement appelés M. Georges Lafenestre, ils eurent au plus haut degré ces qualités d'observateurs, de physionomistes, de dessinateurs précis, de coloristes délicats qui sont si naturelles à notre race. Les Le Nain apportent dans la peinture au XVIIe siècle un élément nouveau : la représentation de la vie intime.

Le regretté poète Antony Valabrègue, dans un livre qui date déjà de quelques années, mais qui ne fut publié que récemment (Librairie de l'art ancien et moderne), a réuni tout ce qu'on a pu savoir jusqu'ici sur les Le Nain, par les travaux de Champfleury, de M. Jules Guiffrey, de M. Georges Grandin, de M. Etienne Arago et surtout du chanoine Claude l'Eleu, archidiacre de Thiérache, en l'église cathédrale de Laon, mort en 1726. Antoine Le Nain l'aîné est né à Laon vers 1588, Louis en 1593 et Mathieu en 1607. Leur père, Ysaac Le Nain, était sergent-royal au bailliage de Vermandois; il était attaché au grenier à sel comme officier de la gabelle et chargé de percevoir les sommes dues au trésor. Leur mère s'appelait Jehanne Prévost.

La premier maître d'Antoine et Louis Le Nain en l'art de peinture fut un picard, selon Claude l'Eleu ; d'autres supposent que ce maître était flamand et que c'est de lui que ses élèves tinrent leur goût pour les scènes familières. Le 16 mai 1629, à l'occasion du mariage du

roi et de l'entrée de la reine Anne d'Autriche, Antoine Le Nain obtint d'être admis dans la maîtrise de Saint-Germain-des-Prés. Il habitait rue Princesse avec ses deux frères. Quatre ans plus tard, en 1633, Mathieu fut à son tour reçu maître peintre de la ville de Paris. N'étant pas mariés, les frères Le Nain s'étaient fait une donation réciproque de leurs biens en faveur des derniers survivants ; l'acte, de 1746, nous montre qu'ils logeaient alors ensemble au faubourg Saint-Germain, rue du Vieil-Coulombier, paroisse Saint-Sulpice. Ils étaient déjà notoires puisqu'en 1648 ils furent appelés tous trois à faire partie de l'Académie de peinture et de sculpture. Mais ni Antoine ni Louis, les peintres de bambochades, ne jouirent longtemps du titre d'académiciens : Louis mourut le 22 mai de la même année et Antoine deux jours après. Mathieu, le peintre de portraits, restait seul : il semble avoir négligé l'Académie, mais il se fit agréer comme peintre ordinaire du roi, prit le titre de sieur de la Jumelle, nom emprunté à une ferme laonnaise dont il avait hérité, fut fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel et vécut fort honorablement jusqu'en 1577. Il mourut le 20 avril ,à l'âge de soixante-dix ans. C'est à peu près tout ce que l'on sait de la vie des trois frères. C'est peu. Mais c'est beaucoup si l'on songe à l'ignorance presque complète dans laquelle nous sommes pour les peintres français qui les précédèrent.

Il est plus malaisé encore de démêler la part qui revient à chacun d'eux dans l'œuvre qu'on leur attribue. Cependant, si Mathieu est définitivement considéré comme un peintre de portraits, la classification devient moins ardue. « Antoine et Louis Le Nain, dit Antony Valabrègue, étaient tous deux foncièrement coloristes. Nous croyons entrevoir chez Antoine une originalité assez tranchée et une nature pleine d'inégalité. Tout en se bornant à un cercle de compositions peu étendu, il apportait une touche énergique, incisive et arrêtée, mais qui demeurait souvent mesquine et rétrécie. Il ne pouvait atteindre à une expression définitive, retombant souvent à des fautes grossières, et se relevant par une compréhension très personnelle et des trouvailles heureuses. Louis Le Nain, en se joignant à son frère, en le suivant comme l'instigateur de sa vocation et comme le fondateur de l'atelier, apportait plus de largeur et une observation plus consciente. Il développa le genre adopté par Antoine, et agrandit les dimensions et le cadre des sujets. Il était capable de plus grands efforts : tout en possédant, lui aussi, une intuition très originale, il s'était pénétré de certaines recherches nouvelles. Nous ne nous sommes point prononcé sur le voyage, prétendu ou présumé, qu'il aurait fait à Rome, et auquel il aurait dû son surnom de Louis Le Romain. Qu'il soit allé en Italie, ou qu'il ait seulement fréquenté des artistes qui en revenaient, il a subi une influence que nous avons marquée. Ces différences, ces tendances qui lui étaient propres constituaient certai-

nement un apport utile et fécond, au milieu des travaux auxquels chacun participait... »

Ainsi à Antoine Le Nain reviendraient les *Jeunes gens jouant aux cartes* et les *Portraits dans un intérieur*, du Louvre ; à Louis, la *Forge* et le *Repas de paysans ;* mais est-ce encore à celui-ci qu'il faut donner, comme le veut Valabrègue, le *Groupe d'hommes autour d'une table*, de la collection Pourtalès ? Malgré la recherche d'effet d'éclairage, malgré le détail de l'homme qui se chauffe au coin du feu, j'avoue que j'y verrais plus volontiers la main de Mathieu, encore sous l'influence de son frère Louis sans doute, mais ayant déjà cette largeur de facture qui le caractérisera. Mathieu en tout cas semble bien l'auteur de la plupart des portraits signés Le Nain. Celui de *Cinq-Mars*, l'exquis portrait de jeune homme du musée de Laon, celui du musée du Puy, qui est peut-être son propre portrait, paraissent des exemples caractéristiques de sa manière. Il faut joindre sans doute à ces effigies l'*Atelier du peintre*, de la collection du marquis de Bute, à Londres. Le portrait de *Cinq-Mars*, qui fait partie de la collection du Baron Seillière, au château de Mello, dans l'Oise, aurait été peint vraisemblablement vers 1640, à n'en juger que par l'âge du portraicturé, qui fut décapité en 1642.

« Le chevalier Mathieu Le Nain, écrit encore Valabrègue, nous paraît s'être mis en route pour aboutir à un art tout différent de ce qu'avaient recherché ses deux frères. Il était, par le point de départ, un artiste du temps de Louis XIII ; il avait aussi en lui un principe provincial et à demi flamand. Il traversa la régence d'Anne d'Autriche, en s'en tenant à un genre qui répondait au goût de cette époque : nous croyons qu'il a dû exécuter des portraits d'une teinte grisâtre, d'un coloris assez uniforme, qui n'étaient pas cependant dépourvus d'une certaine souplesse. »

Mathieu le Nain ne possède plus la précision étonnante de modelé des portraitistes du XVI[e] siècle. Mais son art, malgré qu'il ait moins de force que celui d'un François Clouet, nous touche peut-être autant. A l'harmonie des couleurs diverses, au vérisme des tons, à l'accord des fonds verts, des chairs rosées, des cheveux blonds d'un Corneille se substitua peu à peu une unité de couleur plus générale, un assourdissement des tons locaux au profit de la tenue d'ensemble, un sentiment plus moderne, plus discret de la nuance. Cette harmonie nouvelle eut pour base, chez les portraitistes du temps de Henri IV, une atmosphère délicate d'or bruni, et rien n'égale en souplesse un exemple comme celui que donnait à l'exposition des primitifs le portrait de jeune femme portant les cheveux relevés, une haute collerette en éventail et un corsage pincé, de la collection Edouard André. Ce délicieux panneau, qui est contemporain de François Quesnel, peut, je crois, lui être attribué. Avant Louis XIII et sous Louis XIII, à cette

harmonie dorée succéda une harmonie argentée non moins précieuse et non moins fine. C'est celle de Mathieu Le Nain, des Beaubrun et des peintres de leur époque.

Malheureusement cette époque est fort mal connue. Autrefois, on ne s'occupait que du médiocre Simon Vouet,qui engagea l'école française dans la déplorable voie académique où elle devait demeurer pendant tout le règne de décadence artistique de Louis XIV. Maintenant un snobisme nouveau nous rejette vers les plus anciens de nos primitifs. J'en suis fort heureux, mais les peintres de l'époque intermédiaire, depuis Quesnel jusqu'à Mathieu Le Nain, ne méritent pas d'être aussi dédaignés.Bien au contraire, cette époque intermédiaire, qui marque l'aboutissement de l'évolution du portrait français, a le raffinement extrême de toutes les époques qui précèdent une période de décadence. Et ce raffinement devrait plaire forcément aux esprits chercheurs de sensations rares que nous sommes.

Mathieu n'a été tiré de l'oubli que par contre-coup. Ce qui a intéressé jusqu'ici tous les érudits qui se sont passionnés pour les Le Nain, ce sont ces scènes familières qu'on appelait jadis des bambochades. Que Mathieu en ait peint, c'est probable. Et qu'on puisse hésiter entre lui et son frère Louis pour l'attribution de certaines œuvres comme le *Groupe d'hommes autour d'une table*, de la collection Pourtalès, comme la série de la collection du comte Louis de Seyssel à Turin, la chose est permise. Mais c'est aux deux aînés qu'il faut donner la majeure partie des peintures de ce genre, Antoine se plaisant plus volontiers aux tableaux de petit format, aux scènes représentant des enfants, Louis élargissant cette manière et cherchant déjà, par moments, une unité d'impression dans l'effet de lumière.

Car ce que l'on peut reprocher le plus aux frères Antoine et Louis Le Nain, c'est une certaine lourdeur de touche, une sécheresse de contours, un manque d'atmosphère qui laissent à leurs compositions un aspect un peu figé. Mais, par contre, ils nous sont précieux par cette représentation de la vie humble de leur temps. Ancêtres de notre grand Chardin, influencés comme lui par les peintres d'intérieurs flamands, voire hollandais, ils ont été les premiers dans la peinture à abandonner le traditionnel sujet religieux pour choisir ce sujet dans la réalité. Sans doute, beaucoup de nos miniatures étaient déjà des scènes réalistes, où les attitudes simples, les occupations familières avaient trouvé place. Mais au XVIe siècle la peinture à l'huile, qui supplantait la miniature, s'était surtout enfermée dans l'art du portrait. Les personnages des Le Nain sont encore des portraits sans doute; on sent qu'ils posent devant le spectateur; seulement déjà ils sont attentifs à une besogne ou à une distraction communes.

Après avoir été longtemps oubliés, les Le Nain ont été remis en

honneur grâce au mouvement réaliste du siècle dernier. Charles Blanc leur a parfaitement rendu justice : « Les Le Nain ont fait de la prose, mais une prose ferme, franche et claire. Ils ont représenté le peuple, dans sa robuste allure, sans l'embellir, sans l'enlaidir non plus, en lui laissant tout son caractère, peut-être même en y ajoutant une certaine dignité calme. Si je ne me trompe, les paysans des Le Nain, nous les trouverons cent ans plus tard, parvenus à une honnête aisance, vêtus en bourgeois et raffinés, dans les tableaux de Jean-Baptiste-Siméon Chardin. » Et Antony Valabrègue de conclure : « Dans leur franchise d'allures, dans leur naïveté qui nous rappelle celle de La Fontaine, dans leur provincialisme loyal et honnête, les Le Nain conservent à nos yeux une valeur bien distincte... Regardez, à côté de leurs compositions, les petits tableaux que Sébastien Bourdon a esquissés d'une main expéditive et légère. Vous trouverez que les Le Nain, malgré les lacunes de leurs œuvres et les maladresses de leur touche, sont bien supérieurs au peintre de Montpellier par l'énergie de l'accent et la fermeté des convictions. On a eu raison, aujourd'hui, en établissant des parallèles, de placer les Le Nain à côté de Valentin, quoiqu'ils ne possèdent pas la fougue entraînante, la passion chaude et violente du peintre auquel nous devons *le Concert*. » Puis l'avisé et regretté critique ajoute : « Les Le Nain ont été, sans s'en douter, de modestes et de naïfs initiateurs. » Cette conclusion sera la mienne : justifiée au XVIIIe siècle par l'exemple admirable de Chardin, au XIXe par l'exemple d'un François Bonvin, elle l'est encore aujourd'hui par celui de nos modernes intimistes, par celui d'un François Guiguet ou d'un René Prinet, pour ne citer que ceux-là.

TRISTAN LECLÈRE.

PUBLICATIONS D'ART

Henri Maret : *Budget général de l'exercice 1905 (service des Beaux-Arts)*, Motteroz. — François Benoît : *Reynolds*, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 3 fr. 50. — Léon Rosenthal : *David*, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 3 fr. 50. — Maurice Hamel : *Albert Dürer*, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 3 fr. 50. — E. Marguery : *l'Œuvre d'Art et l'Evolution*, Alcan, 2 fr. 50. — Emile Trélat, *Questions d'Art*, Plon, 4 fr. — *Vincent van Gogh*, 40 photographies, Versluys, Amsterdam, 15 fr. — Les Revues. — Memento.

Le **Rapport du Budget Général des Beaux-Arts** est toujours consulté avec une curiosité que justifie souvent le talent des rapporteurs. MM. Georges Berger, A. Massé, Couyba ou Simyan ont signé des travaux que tous ceux qui s'occupent de notre vie artistique sont obligés de connaître. M. Henry Maret a déposé en 1905 un mémoire qui continue remarquablement cette série. Avec le bon sens et la clarté qu'il sait apporter dans ses appréciations, M. Maret passe en revue les questions les plus discutées, depuis celles de la suppression de

la censure, des adjonctions à la Bibliothèque Nationale et de la reconstruction du Conservatoire, jusqu'à savoir ce que doit être l'Ecole des Beaux-Arts et si l'Académie de France à Rome mérite encore d'être maintenue. Mais une des remarques les plus graves inscrite par le rapporteur regarde la pénurie d'espace de nos Musées. Après avoir constaté que les collections de la Marine ne sont pas à leur place au Louvre et qu'elles y occupent une série de salles qui devraient être consacrées aux objets et aux œuvres d'art, M. Henry Maret passe au Musée du Luxembourg et dit :

L'agrandissement du musée du Luxembourg devient chaque année plus indispensable. Ce musée est d'une exiguïté que tous les rapporteurs ont successivement signalée. Malgré les efforts incessants du très intelligent conservateur, M. Bénédite, qui tire vraiment un parti merveilleux du peu d'espace dont il dispose, il est devenu impossible d'exposer le grand nombre de tableaux, de dessins et d'œuvres d'art, dont la quantité s'accroît chaque année. On en est réduit à opérer un roulement et à remplacer des collections les unes par les autres. Cette situation ne saurait se prolonger.

Beaucoup de projets ont été étudiés. Le dernier, celui qu'a approuvé le conseil des bâtiments civils, consisterait à prendre la partie ouest du jardin en bordure de la rue de Vaugirard.

Nous avouons ne pas goûter beaucoup cet expédient, qui aurait pour résultat de couper une partie du plus charmant des jardins, déjà trop mutilé, partie où l'on a déjà eu le tort grave de supprimer le bassin, sous prétexte de moustiques, qui ne gênaient personne que l'architecte.

Finalement, M. Henry Maret exprime sa préférence pour la combinaison visant l'Ecole des Sourds-Muets, dont l'immeuble, situé rue de l'Abbé-de-l'Epée, appartient à l'Etat, et il termine en réclamant la nomination d'une Commission spéciale, chargée d'étudier les différents projets.

Or, depuis le dépôt de ce rapport, une autre proposition s'est fait jour à laquelle M. Henry Maret lui-même est prêt à donner son appui. M. Léon Casaux l'exposait ainsi dans un article récent :

Il est un établissement appartenant à l'Etat qui remplirait avantageusement toutes les conditions requises : c'est l'édifice affecté par ordonnance royale de 1819 au séminaire de Saint-Sulpice.

Loin de nous de mêler la politique aux questions d'art, mais, puisque le gouvernement doit dissoudre prochainement la congrégation des Sulpiciens professeurs au séminaire, et mieux encore séparer les Eglises de l'Etat ! l'établissement de la place Saint-Sulpice se trouvera donc inoccupé, et, au lieu de procéder à une vente peu rémunératrice, il serait plus convenable d'y établir le temple de l'art moderne.

Pour rassurer les amateurs du vieux Paris, disons de suite que le Séminaire n'a rien d'artistique. La façade sur la place, avec ses 79 fenêtres, est d'une monotonie désespérante ; on pourrait, par conséquent, faire toutes les transformations possibles. Le but principal est de loger à leur aise toutes nos superbes collections d'art moderne. (Il est regrettable de constater que

ni Whistler ni Sargent ne peuvent être exposés actuellement.) Eh bien, la place ne manquerait pas. Les quatre corps de bâtiments du séminaire forment un carré avec une grande cour au centre. Chacun de ces corps de bâtiments représente une superficie égale, sinon supérieure, au musée du Luxembourg ; par conséquent, le musée futur serait au moins quatre fois plus grand que le musée actuel.

De plus, la cour centrale, transformée en jardin d'hiver, conviendrait admirablement à l'exposition des sculptures délicates. L'art statuaire moins fragile, les bronzes, par exemple, pourrait trouver place dans les allées qui longent le bâtiment à l'Est ou à l'Ouest.

Il est évident que voilà bien la meilleure des solutions proposées jusqu'à ce jour. Elle offre cet avantage très appréciable que les collections ne seraient pas éloignées de leur emplacement actuel et que l'espace qui leur serait destiné présenterait une importance suffisante pour reporter à un très lointain avenir toute perspective de déplacement ou d'agrandissements nouveaux.

Puisque M. Henry Maret a posé devant le parlement le principe d'une enquête, souhaitons qu'une prompte décision vienne donner aux artistes vivants une satisfaction à laquelle ils ont d'autant plus droit qu'ils l'attendent depuis fort longtemps.

Sous le titre *les Maîtres de l'Art*, la Librairie de l'Art Ancien et Moderne commence la publication d'une série de livres de haute vulgarisation. Trois de ces monographies sont déjà parues : **Reynolds**, par M. François Benoit, **David**, par M. Léon Rosenthal, **Albert Dürer**, par M. Maurice Hamel. Ce qui rendra cette collection particulièrement utile, ce sont les appendices qui complètent chaque volume : table chronologique indiquant dans la vie de l'artiste les événements les plus notables et l'époque des principales œuvres ; catalogue des travaux du maître conservés dans les musées et les collections privées, comportant les dimensions des œuvres et, s'il y a lieu, des indications sur les gravures ou même les photographies qui en furent exécutées ; bibliographie des ouvrages publiés par ou sur l'artiste en question, etc. C'est là une source de documentation qui vient s'ajouter précieusement aux excellentes études que j'ai signalées.

M. E. Marguery montre dans **L'Œuvre d'Art et l'Evolution** comment l'artiste est influencé par son milieu et par son époque, comment l'art se transforme dans un développement parallèle à à celui de l'humanité, et expose à ce propos une conception précise et saine de l'essence et de la fonction de l'œuvre d'art.

Le livre de M. Emile Trélat, **Questions d'Art**, est un peu long et difficile à lire, mais on y trouve d'utiles discussions sur des questions d'architecture pratique et des aperçus logiques sur le rôle moderne du constructeur.

On sait quel puissant artiste novateur fut **Vincent van Gogh**. De même que son ami Gauguin, s'exilant dans Tahiti inexplorée, nous apparaît un extrême civilisé aspirant à se baigner dans la vie primitive, lui Van Gogh se présente à nous comme un sauvage superbe égaré dans notre société fiévreuse et énervée. Les quarante photographies d'après ses tableaux et ses dessins, que publie en album une librairie hollandaise, ne prouvent pas toujours l'adresse ni la sûreté de soi, mais elles respirent toutes la santé et la sincérité, et, si quelques-unes trahissent une évidente inquiétude, c'est que leur auteur était dévoré par cet esprit de recherche sans cesse en éveil qui reste jusqu'à la fin de leur vie le stimulant des vrais maîtres, de ceux qui peuvent enseigner à ceux qui les suivent quelque chose qu'on ne leur a pas appris.

Les Revues. — **Gazette des Beaux-Arts** (*décembre*). — M. Emile Mâle ajoute à ses études sur *Jean Bourdichon* des observations sur un nouveau manuscrit du maître appartenant à M. Edmond de Rothschild, livre d'Heures ressemblant par maints côtés aux Heures d'Anne de Bretagne enluminées par le même artiste.

Les Arts de la Vie (*novembre*). — M. Louis Lumet étudie *Le Budget des Beaux Arts pour 1905*, à travers le rapport officiel de M. Henry Maret dont j'ai parlé plus haut.

L'Art Décoratif (*novembre*). — *Maison de rapport de L. P. Marquet à Paris*, par Edmond Uhry, suite à une série d'études signalées dans les précédentes chroniques.

Art et décoration (*novembre*). — De M. Eugène Grasset quelques pages substantielles sur l'étude théorique des bordures, frises, montants, etc.

La Chronique des Arts (*10 et 17 décembre*). — Le chroniqueur signale les projets de destruction de l'Hôtel de Rohan et de la pointe de la Cité. Espérons que la beauté de Paris trouvera des défenseurs assez puissants pour s'opposer à un vandalisme qui ne respecte ni l'œuvre des hommes ni la grandeur émue des choses.

Le Journal des Arts (*14 décembre*). — M. A. Dalligny expose l'état de la question en ce qui concerne l'*Hôtel de Rohan* et *le Cabinet des Singes*.

La Revue Illustrée (*15 novembre*). — M. Achille Segard étudie le talent harmonieux de Mlle Dufau.

Orphée (*décembre*). — Premier fascicule d'un organe de grande vulgarisation dont la direction artistique a été confiée à M. Paul Steck.

La Revue de l'Art pour Tous (*novembre*). — Numéro consacré entièrement au Salon d'Automne ; articles de MM. Paul Cornu, Jean Viollis, Georges Lecomte, Edmond Rocher, etc.

Vox (*novembre*). — *Emile Gallé*, par Claude Reni.

La Flèche (passim). — Nouvelle publication, alerte et combative, dont les premiers numéros nous ont offert des dessins d'Hermann-Paul, Galanis, Gosé, etc...

L'Art Flamand et Hollandais (*15 novembre*). — Etude robuste sur le grave et vigoureux talent de Jules Lagac, sculpteur flamand.

Moderne Kunst Werken (*novembre*). — Importante série de reproductions très soignées d'après des originaux de Goya.

Le Studio (*novembre*). — M. Henri Frantz traite du *modernisme de Richard Bonnington* et dit avec raison du célèbre peintre : « Bonnington est de ceux sur lesquels il convient parfois de ramener l'attention, ne serait-ce que pour montrer combien l'art du XIXe siècle dut de reconnaissance à cet artiste, à son œuvre vivante et d'un métier si absolument moderne et chez lequel les qualités des paysagistes anglais et celles de notre école romantique semblent se fusionner pour former un tout admirable. »

Victor Gilsoul par Lenore van der Veere (neuf illustrations).

Deutsche Kunst und Dekoration (*décembre*). — *L'art de l'habitation à l'Exposition Universelle de Saint-Louis*, copieux rapport de M. Hermann Muthésius.

Memento. — Je ne puis que signaler, de Léopold Gottlieb et Ludwick Gylkow : *Huit lithographies en couleurs* d'une curieuse cérébralité imaginative ; d'Henri Hantich : *L'Art Tchèque au XIXe siècle*, série de notices rapides sur les peintres, sculpteurs et architectes de la Bohême au siècle dernier ; de Louis Morin : *Le Triomphe de Joseph Prud'homme*, incisive plaquette qui servit de programme et de commentaire à la fête Henry Monnier ; de Jean Pascal : *Le Salon d'automne en 1904*, preste compte rendu sagacement attardé sur Renoir, Odilon Redon, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Puvis de Chavannes et Carrière ; d'Emile Sedeyn : *En Sabots*, ballet-pantomime pittoresquement illustré de gravures sur bois exécutées avec humour et tendresse par P.-E. Vibert ; de Gustave Hue : *L'Art populaire*, enquête parue dans *La Presse ;* de Jean Bruijlants : *Le Berger*, trois actes, traduits par M. Antoon Moorgat, avec illustrations de M. Edw. Florus ; enfin un *Almanach de Paris et d'Ailleurs, 1905*, publié par D.-L. Pelet.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

LETTRES ALLEMANDES

Clara Viebig : *Das schlafende Heer*, Berlin, Egon Fleischeln. Co M. 6. — Georg Wasner : *Ein Kleinstadtroman*, Berlin, ib. id. M. 3.50. — Hugo von Hofmannsthal : *Unterhaltungen über litterarische Gegenstaende* (*Die Litteratur*, vol. I.) Berlin, Bard, Marquardt u. Co M. 1.25. — Franz Blei : *Die galante Zeit* (*Die Litteratur*, vol. III) Berlin, ib. id. M. 1.25. — Franz Blei : *Novalis* (*Die Litteratur* vol. IV) Berlin, ib. id. M. 1.25. — Franz Blei : *Fünf Silhouetten* (*Die Litteratur* vol XIII) Berlin, ib. id. M. 1.25. — Franz Blei : *In Memoriam Oscar Wilde*, Leipzig, Insel-Verlag. M. 3.

Das schlafende Heer. — Mme Clara Viebig semble s'intéresser

particulièrement aux conflits suscités par la mise en présence de deux civilisations différentes. Nous l'avons vue naguère étudiant les étapes successives de l'assimilation des provinces rhénanes aux grandes idées de la Prusse contemporaine. Dans *la Garde du Rhin*, elle s'appliquait à nous montrer la lente éclosion du patriotisme allemand, durant les deux premiers tiers du dix-neuvième siècle, et la résistance de certaines régions longtemps dominées par le prestige de la France. Le problème qu'elle aborde dans son dernier roman est plus délicat encore. Si les pays du Rhin, subjugués par l'éclat des succès militaires, ont fini par accepter la domination prussienne, il n'est pas de même de la Pologne qui, douée d'une plus grande force de résistance, se refuse à abdiquer les vertus de sa race. Cette opposition de la Marche polonaise contre l'envahissement germanique est tout le sujet de *l'Armée endormie*. Mme Clara Viebig a eu le courage de ne pas prendre parti dans ce conflit poignant entre deux nations qui ne sauraient vivre côte à côte. Aimant le peuple d'un amour passionné, quelle que soit la terre où l'attache son labeur, elle s'est efforcée de comprendre le serf polonais, comme elle avait naguère pénétré l'âme du montagnard de l'Eifel ou de la plèbe berlinoise. Elle vécut une partie de sa jeunesse parmi les hobereaux de l'est allemand et la domesticité indigène l'intéressa peut-être plus que la vanité nationale des maîtres. Quoi qu'il en soit, elle a eu l'étrange fortune d'indisposer par son livre aussi bien les champions des revendications polonaises que les farouches *Hakatistes*, enragées de germanisation. En tous les cas, son roman, bien qu'il ne soutienne aucune thèse, a démontré l'inanité du système gouvernemental actuellement en vigueur.

Expliquons tout d'abord le titre du livre. L'armée polonaise, cette armée de héros qui fit jadis la grandeur de la patrie, dort d'un sommeil mystérieux sous la montagne du Lysa Gora. Les Allemands ont beau y planter les trois couleurs de l'empire, le vieux berger Kuba Dudek, qui fait paître son troupeau à l'entour, n'en prédira pas moins le prochain réveil de la patrie et la levée en masse de cette armée endormie qui chassera l'envahisseur. Courageux symbole, chez un écrivain allemand qui, est-il besoin de le dire ? a foi en la mission civilisatrice du dominateur.

Les quatre premiers chapitres de *l'Armée endormie*, selon un facile procédé de l'esthétique naturaliste, nous présentent les quatre familles qui joueront un rôle capital dans ce roman touffu, où les intrigues se superposent, les familles qui incarnent en même temps les quatre types du conflit polonais. Voici tout d'abord le « coloniste » allemand, venu là sous la haute protection du gouvernement pour peupler la terre d'éléments germaniques et submerger peu à peu l'autochtone. Négligeant l'obscur malheureux qui vient là sans sou ni

maille, pour construire sa maison et cultiver le lopin de terre qui lui a été assigné,sans autre souci que de ne pas crever de faim, Mme Viebig a choisi, comme spécimen d'émigrant, le paysan des bords du Rhin, instruit et aisé, égaré là par on ne sait trop quel obscur appétit de lucre, croyant aux promesses fallacieuses des comités de colonisation. Avec toute sa famille, Brauer vient s'installer sur l'*Ansiedelung Augenweide*, voisine d'une part de la propriété du hobereau prussien Doleschal, seigneur du château de Niemczyce qu'il appelle Deutschau, et limitrophe, d'autre part, du domaine de Chwaliborzyce où réside le brillant chevalier polonais Garcynski. Plus loin s'étend, à perte de vue, l'exploitation agricole du riche bourgeois allemand Kestner qui, sans souci des efforts pangermanistes, ne songe qu'à gagner de l'argent en faisant travailler les ouvriers polonais dont l'endurance, stimulée par des rasades d'alcool, contribue à l'abondance de ses récoltes. Doleschal, par contre, est idéaliste. Il se tient pour « le pionnier de la culture » en ces pays barbares. Moralisateur autant que gaffeur, il joue son rôle d'apôtre au milieu de cette population qui se moque de lui et ne comprend rien à ses préoccupations humanitaires. Pour ces fanatiques d'une nationalité perdue, il est l'étranger qui voudrait forcer à crier *hourrah!* au jour anniversaire de Sedan et auquel on répond : *Niechzyje Polska!* (Vive la Pologne!) Cet Allemand c'est le *Schwabbi*, comme il est le *Schwob* dans notre Alsace, méprisé plus encore que détesté, et que l'on roue de coups par un soir d'hiver, parce qu'il a osé se présenter à la députation. Ses voisins mêmes, Polonais subtils ou Allemands roublards, blâment son attitude intransigeante et le mettent en quarantaine. Sa femme, honnête et sentimentale, ne comprend rien à ses rêves. Mais elle est mère de quatre fils qui le vengeront plus tard, car il se suicide.

D'autres personnages se détachent en contours très nets dans ce livre touffu : l'intendant Szulc, dont le père s'appelait probablement Schultz, Allemand assimilé à la terre polonaise, joli garçon qui trousse une fille ou bâtonne un paysan avec la même dextérité ; le vicaire Gorka, âme des revendications polonaises, qui mêle habilement la foi à la politique, pour maintenir le peuple dans le culte du passé ; la jolie servante Stasia, fille du forestier Frelikowski, autre Polonais entêté que l'on dit d'origine allemande, Stasia qui soigne la beauté de Mme de Garcynska, l'élégante et langoureuse châtelaine, — enjôleuses toutes deux et faisant ce que bon leur semble de ces lourdeaux d'Allemands.

Le germanisme, en somme, dans le roman de Mme Viebig, fait banqueroute sur toute la ligne. A côté du drame qui termine l'existence de Hanns-Martin de Doleschal, c'est la tragédie humble qui met en fuite le paysan Brauer, las de vivre dans un pays voué au

diable. Brauer, immigré des pays du Rhin, à l'encontre des autres colons allemands, est catholique. Ses enfants n'iront donc pas à l'école protestante, mais c'est l'instituteur polonais qui leur apprendra à lire. Mêlées aux enfants du pays, instruites par un maître qui sait à peine l'allemand, au bout d'un an, c'est en polonais que ces petites filles réciteront leurs prières. Amère dérision, quand on sait que l'on est venu dans un pays pour germaniser! Et le fils aîné de Brauer, à peine revenu de l'armée allemande, s'éprend de Stasia, joli démon qui lui apprend le polonais sous des baisers et le trompe avec le premier venu, quand elle l'a si bien ensorcelé qu'il en a fait sa femme.

Que dire encore de ce livre, si non ceci que, par l'allure de son style, par l'habile agencement des épisodes, par le relief de ses personnages, il est une manière de chef-d'œuvre? *L'Armée endormie* complète heureusement et harmonise davantage le labeur de Mme Viebig en qui nous avons voulu voir le type le plus accompli de l'écrivain populaire dans l'Allemagne d'aujourd'hui.

Ein Kleinstadtroman. — M. Wasner s'est plu à dépeindre l'influence néfaste de la ville de province sur des natures habituées à la grande vie. Le sujet, par lui-même, n'offre guère de nouveauté, mais on nous avait tant vanté les centres intellectuels que forment les moindres petites villes allemandes qu'il n'était pas sans intérêt de voir cette légende rejoindre les autres vieilles lunes. Le couple Hasbach — lui architecte de gouvernement, elle petite femme tendre et jolie — vient échouer dans un chef-lieu d'arrondissement de la Prusse orientale, où le jettent le hasard d'un déplacement administratif et la volonté de s'appartenir enfin loin du bruit de la capitale. Mais cette solitude peuplée de crétins, leurs nouveaux amis, finit pas exaspérer Willy et Mieze, et la brouille entre dans le ménage, simplement par ce que l'atmosphère d'ennui qu'ils respirent les pousse tous deux à flirter. Et, le cœur allégé, ils reviennent vers Berlin. C'est écrit, avec un délicieux humour à la Fontane, dans un style d'une grande sobriété.

§

Les éditeurs Bard, Marquardt et Cie, à qui nous devions déjà deux jolies séries de monographies, l'une sur l'art et l'autre sur la musique, viennent d'en commencer il y a quelques mois une nouvelle, *Die Litteratur*, et en préparent une quatrième, *Die Kultur*, dont chaque volume sera revêtu d'une couverture ornée par M. Joseph Sattler.

Arrêtons-nous, pour le moment, à la série littéraire et fixons notre attention sur quelques nouvelles et intéressantes monographies artistiques. M. Georges Brandes figure en grosses lettres commme « éditeur » (au sens anglais) de *Die Litteratur*, bien que son activité n'y

apparaisse guère et qu'aucun volume ne soit jusqu'à présent signé de son nom.

M. Hugo von Hofmannsthal inaugure la collection avec des **Unterhaltungen über litterarische Gegenstænde**, et ces deux dialogues esthétiques pourraient être du Diderot, n'étaient la subtilité des arguments et le style un peu alambiqué des interlocuteurs. Deux jeunes gens s'entretiennent de poésie et récitent du Stephane George, alors que plus loin Balzac et Hammer-Purgstall se rencontrent en 1842 dans un jardin de Dœblingen et discourent sur les caractères dans le roman et le drame. Ces entretiens imaginaires sont ornés de « paysages lyrico-héroïques » et de reproductions de sculptures antiques, dont une exécution parfaite doit créer chez le lecteur un état d'âme particulièrement propice.

Nous n'avons plus à louer le critique averti qu'est M. Franz Blei. Il sait parler des chefs-d'œuvre avec agrément et l'on croit deviner chez lui la volupté du vieil amateur qui caresse ses pièces favorites. Son **Novalis**, dont la nouveauté est surtout dans les illustrations, forme cependant un solide travail d'érudition. M. Blei connaît son auteur dont il avait donné une édition critique chez Reclam, et, après avoir fixé les étapes de son œuvre il se contente d'esquisser une impression personnelle. **Die Galante Zeit und ihr Ende** est un recueil de cinq études consacrées à nos écrivains galants du dix-huitième siècle. Piron, l'abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière et Choderlos de Laclos nous apportent des aspects différents d'une époque savoureuse. M. Blei en a saisi les traits extrêmement fins, et de jolies gravures, d'après des estampes de l'époque, font comprendre mieux encore les délicatesses et les nuances que l'auteur a voulu mettre dans ses analyses admiratives. On m'affirme que l'épigramme de Piron, reproduite en autographe, et que M. Blei donne pour inédite, ne l'est point. Avec **Fünf Silhouetten in einem Rahmen** nous avons la contre-partie allemande du petit recueil sur le dix-huitième siècle français. Bodmer, Wieland, Heinse, Sturz et Moritz sont loin d'avoir l'agrément de nos conteurs, mais ils ont rénové la langue allemande, au moment où leur pays dormait d'un sommeil que l'on pouvait croire éternel. Détachons Wieland et retenons l'italianisme de Heinse. A propos de Bodmer, M. Blei hasarde d'intéressants aperçus sur la formation du style chez les écrivains dont le dialecte est la langue maternelle, et il constate que, d'une façon générale, les Suisses écrivent mieux que les Allemands.

Signalons, pour finir, un dernier travail du jeune essayiste munichois. C'est un petit volume **In Memoriam Oscar Wilde**, où M. Blei a pieusement rassemblé trois articles consacrés à l'illustre poète anglais, l'un de M. André Gide, l'autre de M. Ernest La Jeunesse et le dernier, enfin, écrit par M. Blei lui-même. On y a joint une

série d'aphorismes, choisis dans l'œuvre de Wilde, où la pensée du maître apparaît supérieure, et digne de figurer à côté des meilleures pages de *Zarathoustra*.

HENRI ALBERT.

LETTRES ESPAGNOLES

La littérature au jour le jour. — Les chroniqueurs madrilènes.

Un confrère de Madrid m'écrit pour me reprocher le pessimisme de mes critiques sur la littérature contemporaine. — « Les talents ne manquent pas — me dit-il — mais il manque des éditeurs et des lecteurs. Vous n'êtes pas sans avoir remarqué que le nombre des chroniques augmente chaque jour, depuis que les grands journaux les publient et les payent. » — Cela est vrai. Et même cette abondance que mon ami me signale est peut-être le seul signe de vie, de nouveauté, d'enthousiasme de l'anémique existence intellectuelle de *tra los montes*. — *El Libéral*, *A B C*, *España*, *el Nuevo Mundo* et le *Grafico*, pour ne citer que ces journaux-là, publient chaque mois plus de cent pages dans lesquelles la philosophie des événements d'actualité se joint à la forme la plus élégante.

Maintenant que nous voilà en pleine saison des livres d'étrennes, je vais profiter de cette trêve pour vous présenter quelques-uns de nos plus brillants chroniqueurs. — Le premier, par la popularité, c'est mon ami Joaquin Dicenta qui voit les événements, non pas avec des yeux de poète, mais avec des yeux de pieux sociologue. Du plus menu fait, il extrait l'essence humaine sans effort apparent. Il est somptueux et souple en même temps. Il est rude, il est sévère, il est inébranlable. Mais non pas toujours. Non pas quand il s'agit des pauvres et des tristes ; non pas en parlant de ceux qui pleurent, de ceux qui souffrent, des déshérités et des vaincus ; non. Au contraire, il est alors presque apostolique et l'on dirait qu'il écrit avec des plumes de blanche colombe. Sa colère, il la réserve pour les sociétés cruelles, pour les castes impitoyables. C'est un généralisateur doué d'un style de poète. Peut-être est-ce là ce qui fait un bon chroniqueur.

Mais non; ce ne peut pas être cela. Avec des méthodes contraires d'autres furent aussi d'admirables chroniqueurs. Fouquier et Chevassu, par exemple, loin de généraliser, rétrécissent les sujets jusqu'à les réduire à leur plus complète simplicité. — Ah ! c'est donc ceci et cela.

Et le reste aussi : la pure bonne humeur, le franc rire, la moquerie picaresque, enfin, qu'incarnent, entre autres, mes confrères Felipe Perez y Gonzalez — chroniqueur en vers — et *El Sastre del Campillo*. L'un et l'autre adorent le grotesque. C'est pour cela qu'ils

nous parlent politique. Et comme ils le font d'une façon joyeuse, sans essayer de donner de l'importance à ce qu'ils disent, ils atteignent inconsciemment le but que tout chroniqueur doit poursuivre : donner des leçons, être didactique. Il n'est évidemment pas question de se transformer en maîtres d'école, à l'ancienne mode. L'époque des sacerdoces est passée. Aujourd'hui l'enseignement est un échange d'idées et, comme dans l'ancienne Grèce, les écoles sont des jardins. Ecoutez Nietzsche : « Elevez vos âmes, hommes supérieurs. Et n'oubliez pas le bon rire, cette couronne de rires, cette couronne de rires et de roses est pour vous autres, mes frères Hommes, superhommes, apprenez donc à rire. »

Comme les choses changent ! Hier, en effet, sous la direction de Paul Adam, les intellectuels haïssaient le rire, « le vil rire qui ne sait que des ignominies ». La littérature était sérieuse, sèche, triste. Ceux qui riaient, comme Alphonse Allais, comme Ernest La Jeunesse, riaient funèbrement, imitant les clowns macabres de New-York. Les grelots d'Aurélien Scholl sonnaient comme une chose très rare. — Enfin Nietzsche vint et canonisa le rire. Depuis, les esprits, peu à peu, se consolèrent et se mirent à rire aux éclats des amertumes de la vie.

Blanco-Belmonte ne rit pas. C'est le chroniqueur romantique. Sa voix garde comme un écho de l'ironie de Becque.

Nogales aussi est romantique, mais il l'est moins. C'est un sentimental, un nostalgique, un rêveur de choses évanouies. Dans le fond de son être, parmi des idées de progrès et de vie moderne, il y a une goutte de sang ancien qui le fait soupirer de temps à autre, très discrètement, presque sans bruit, vers les coutumes des siècles disparus. Là-bas, dans sa Séville, les nuits de lune, les tièdes nuits peuplées de fantômes, évoquent pour ses yeux visionnaires des époques pompeuses, de grands âges de conquête, des cycles guerriers et galants, une humanité brillante comme celle qui, sur les vitraux de la cathédrale, se dresse, vêtue d'or et de brocart. On remarque tout cela dans ses « Notes Sévillanes ». Dans ses autres chroniques, ce qui apparaît surtout c'est l'homme moderne.

Zozaya et Corton sont nos psychologues. Un cheveu blond leur suffit pour construire des romans d'âmes. Le premier, surtout, est un chroniqueur romanesque, très fin, très moderne. Le second préfère analyser des êtres forts, des cerveaux connus, et en pages sobres de forme, intenses de fond, il trace les profils contemporains de l'Europe. Sa culture est profonde. Il a tout lu.

Il connaît les Russes, les Anglais, les Italiens, les Français. Et, qui plus est, il connaît les Espagnols, tous les Espagnols, ceux d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, ceux de la péninsule et ceux d'Amérique. Ses feuilletons du *Libéral*, de Barcelone, servent ensuite à tous les

orateurs littéraires de café, pour effrayer l'auditoire par un ample étalage d'érudition cosmopolite — Ah! Corton a un défaut, ou, pour mieux dire, il a commis un péché que je ne lui pardonne pas, il a dit que Mallarné était un mauvais poète. — Mauvais poète, le divin auteur d'*Hérodiade?* — Non! — Et vous le verrez bien, mon cher ami, je finirai par vous en convaincre, cet hiver, quand, profitant d'une de ces divines matinées de soleil barcelonais, nous irons ensemble au Parc, lire, sur la magnifique terrasse qui domine la mer, les strophes bleues du Maître. Obscur, hermétique, déconcertant, je vous l'accorde; et même encore funeste, pour l'influence qu'il exerce sur les snobs. Mais mauvais, non!

Dans le journal *España*, un écrivain, qui nous avait déjà inquiété par ses variations et qui, courant d'imitation en imitation, avait fini par tomber dans le pastiche, M. Martinez-Ruiz, publie d'exquises et doctes pages d'ironie. Réduisant le monde de ses inspirations à Montaigne et à Anatole France, il a fini par se composer une personnalité rare chez nous. C'est l'homme des sourires dans ce pays du gros rire ; c'est le journaliste des nuances dans cette presse de lourde éloquence; c'est le philosophe des bagatelles, dans cette pensée de l'ennui qui discute encore sur l'immortalité de l'âme. Mais, à cause de cela même, son influence est très restreinte. Le peuple ne le lit pas, son public se compose de quelques confrères, rien que des confrères qui ne savourent pas toujours toute l'élégance de ses discours moqueurs et rythmiques.

Au journal *España* écrit aussi, sur l'art, la littérature et les théâtres surtout, Louis Bello. Eduqué parmi des livres de rhétoriciens, cet écrivain choque par l'abondance de ses observations. Au musée du Louvre, par exemple, il n'est pas que les tableaux qui l'intéressent ; les visiteurs l'intéressent tout autant.— Et il décrit ainsi :

Je vois, tout près des calorifères, un homme, à l'aspect de charretier, qui examine les chevaux de l'école hollandaise ; et un autre à la barbe en pointe qui passe avec un troisième encore plus rachitique que lui, se moquant des Hercules peints ; et un enfant qui, dans l'obscurité du salon de Rembrandt, contemple la « Bacchanale » d'un regard étonné... Fra Angelico, le Ghirlandajo, Gozzoli, et Filippo Lippi ne sont pas hospitaliers. La salle est froide. Elle est fréquentée par les artistes, mais non par les pensionnaires. Par contre, Rubens, somptueusement installé, comme il convient au Roi des Rois, offre à tous lumière, chaleur et repos.

Mais cette prolixité très espagnole est rachetée par une correcte et élégante manière de décrire. — Et je suis sûr que lorsqu'il aura passé quelques années à Paris, sa vision se fera plus concrète et moins rhétorique. C'est ici, en effet, dans cette capitale glorieuse du monde moderne, qu'Eusebio Blasco acquit cette légèreté brève et

claire qui le fit immortel. — D'ici Luis Bello partira avec moins de feuillets, avec plus de sève, avec de meilleures fleurs.

M. Eduardo Zamacoïs, qui ne manque pas de talent, écrit aussi à Paris. *El Grafico* publie ses interviews littéraires de nos plus notables contemporains. Hier justement, j'en lus une qui commençait à peu près ainsi : « J'arrivai chez M. Anatole France et je lui dis : Je ne viens pas vous interroger, mais simplement vous voir vivre, travailler ; de sorte que vous pouvez ne tenir aucun compte de ma présence ; laissez-moi vous voir pendant dix ou douze heures. » — Et le Maître, suivant M. Zamacoïs, lui permit de s'installer chez lui pour qu'il pût le voir manger, écrire, parler avec ses domestiques et, enfin, se coucher... » — Et ce qu'il y a de plus extraordinaire, ce n'est pas que le public, après tout innocent, croie ces choses-là, mais qu'un grand journal les publie... M. Eduardo Zamacoïs installé chez M. Anatole France ! M. Zamacoïs pénétrant dans l'intimité des plus fameux académiciens!... M. Zamacoïs se permettant des conseils aux Lemaître, aux Hervieu, aux Remy de Gourmont !

Manuel Bueno, du *Heraldo*, est l'un des esprits les plus forts et les plus sérieux de la littérature espagnole contemporaine. Ses critiques théâtrales sont parfois de magistrales pages que nos dramaturges devraient bien méditer. Il y a quelques mois, *Le Temps*, en deux feuilletons, donna un aperçu de ces critiques ; mais, pour ma part, puisque je veux vous parler du chroniqueur seulement, je regrette de ne pas disposer d'un espace suffisant pour traduire ici quelques-uns de ces réduits et vigoureux tableaux de littérature, d'art et de vie, qu'il publie si fréquemment. Il n'y a pas là, seulement, des renseignements et des élégances de style. Il y a aussi des idées — ce qui n'est courant ni ici, ni là-bas, ni ailleurs.

Je m'arrête. Je ne les ai pas cités tous. Un autre jour je continuerai la série.

E. GOMEZ CARRILLO.

LETTRES ROUMAINES

Renaissance roumaine : George Lazar et Eliade Radulesco. — Les Contes populaires. — Alexandri. — Eminesco : *Prose et vers*, chez V.-G. Mertun, Jassy ; *Amour et Souffrance*, préface de N.-V Baboeano. — Mme Elena Niculita-Veronca : *Traditions et Croyances du peuple roumain*. — A. Vlahuta : *Moments de répit*, chez Socec, Bucarest ; *la Roumanie pittoresque*. — Carmen Sylva : *Ulranda*. — A.-D. Xenopol. — Une nouvelle revue : *Le Mouvement économiqne*. — Simon-C. Mândresco : *Influence de l'allemand sur la langue roumaine*. — Mme Smara : *Mirza*. — N. Gane : *Péchés avoués* (1).

Sous l'enchaînement des fiers épisodes historiques par lesquels la Roumanie d'ambre et d'or fut amenée à s'ériger en royaume, d'abord

(1) Je préviens dès ici que je conserve aux noms propres leur orthographe originale roumaine ; l'inconvénient pour le lecteur sera de n'en point avoir la pro-

cette réunion caducéenne des deux principautés de Moldavie et de Valachie, puis la conquête et la proclamation de l'indépendance; ou, si l'on veut, pour être plus sommaire, sous le règne de 38 ans de sagesse et de prospérité du roi Carol (dont les *Mémoires* devraient bien être publiés en une belle édition française) une véritable renaissance politique et littéraire a fleuri des Carpathes bleues au Danube blond et des Portes de Fer mythiques au Pruth trouble. Dès aujourd'hui on peut prévoir, annoncer déjà, qu'elle sera suivie d'un printemps d'art dû à l'influence et aux leçons du vieux maître Grigoresco et, qui sait, même d'un renouveau de musique nationale si M. Enesco ou tout autre veut bien achever de nous en démontrer un peu péremptoirement la possibilité. En dépit des tendances germaniques de la Cour et des exemples de cette véritable princesse de lettres rhénane qu'est demeurée, même dans son château enchanté de Peles, la reine Carmen Sylva, cette renaissance, qui n'a pas encore trouvé comme la tchèque et la magyare son historien, s'est manifestée sous une double forme latine; car aucun Roumain n'a jamais cru rien perdre de sa nationalité en écrivant en français, et cela au temps des Dora d'Istria et des princesses Aurélie Ghika, aussi bien qu'en celui de la comtesse Mathieu de Noailles ou de M. Alexandre Sturdza, le poète de *l'Internel Clavier*. Bucarest a toujours justifié dans une certaine mesure sa prétention d'offrir aux Orientaux et surtout aux Français de passage l'image d'un petit Paris. Ville mondaine par excellence où une brillante société se pique avant tout d'origine, d'élégance et de culture latines, il s'y est développé parallèlement, et même antérieurement à la littérature roumaine moderne, un vrai rameau de littérature française. C'est, pour des raisons assez analogues, à peu près le même phénomène qu'en Bohême, où le tchèque renaît des sources populaires par un énergique effort de volonté de quelques savants, sous une habitude invétérée, — et imposée, — de l'allemand. De même ici la tradition populaire conserve le roumain, tandis que la bonne société parlait grec autrefois et hier français. Il faut au roumain des George Lazar et des Eliade Radulesco, comme il a fallu au tchèque, un Jungman et un Dobrovsky pour lui rendre son droit d'existence au grand soleil des langues littéraires. Mais il a fallu un Alexandri pour lui retrouver ses titres de noblesse et pour permettre enfin à un Mihai Eminesco d'achever l'œuvre qui soude la littérature au folklore, le roumain des salons et des châteaux au conte populaire (*poveste*), l'ode à la *doïna*.

La plus merveilleuse réussite par laquelle fut scellée cette union, le chef-d'œuvre qui, à nos yeux, demeurera toujours le témoignage

nonciation réelle; mais les Roumains s'y reconnaîtront mieux que si je remplace le *t* avec cédille par *ts*, le *s* avec cédille par *sch*, le c par *tch*, les *a* avec accent bref par des *e* muets, etc.

définitif du fait accompli est ce conte de *Fet Frumos din lacrima* (Bel-Enfant de la larme) dans lequel le pauvre Eminesco a su conserver toute la naïveté et la grâce populaires originales sous un sertissage de vocables d'une plasticité impeccable et d'une appropriation exquise. Cet homme perdu dans une grande sérénité abstraite, dans une mélancolie impersonnelle, — lire son *Sermanul Donisie* (*le Pauvre Denys*) — d'une culture hétéroclite, mais servie par une mémoire prodigieuse, d'une indifférence accomplie pour tout ce qui est convention sociale, imbu des idées de Schopenhauer — voir ses *Poésies* — d'une grande naïveté et simplicité, d'habitudes moins que recommandables, mort fou à quarante ans et méconnu, a opéré sur sa matière avec l'aristocratie d'un Gustave Moreau interprétant La Fontaine et le sens national aiguisé d'un Bilibine illustrant à la grande joie des petits Russes les *Skaski* non moins beaux que les contes roumains. Il est incomparablement plus près du cœur et de l'oreille de la nation que Alexandri, lequel fut certainement un grand poète, mais tout autant un grand seigneur et un diplomate et qui parla trop bien le langage des cours et des chancelleries, ce qui est aussi le cas de Mlle Hélène Vacaresco et de son *Rhapsode de la Dîmbovitza*. Sous le titre **Jubire si durere** (*Amour et souffrance*), il vient justement de se publier avec une préface de M. N. V. Baboeano des impressions de Mihai Eminesco et sa correspondance avec Veronica Micle. Les temps sont du reste proches où les publications de documents vont abonder sur les fondateurs de la littérature roumaine moderne et en rendre l'histoire du réveil réalisable. Et comme il est impossible de toucher à Alexandri et à Eminesco sans étudier le conte populaire roumain, contentons-nous pour aujourd'hui de signaler entre autres les éditions suivantes dont nous avons connaissance, de ces adorables récits où s'accumule tout le trésor sentimental, poétique et philosophique de la nation : *Les Contes des Roumains*, réunis par P. Ispiresco, édition Sternberg, Bucarest; *Contes* et *Autres contes* par Dumitru Staucescu, chez Haimann et Sternberg, Bucarest; *Contes* par Mme Elena Sevastos, collection Saraga, Iassy; *Textes macédo-roumains, contes et poésies populaires de Crusova*, publiés par M. Obedenaru d'après les manuscrits du Prof. J. Bianu, édition de l'Académie roumaine, Carol Gœbl, Bucarest; *les Roumains des monts occidentaux* (*Motii*) par T. Frâncu et G. Candrea chez Gr. Luis, Bucarest. En français quelques-uns ont été traduits par MM. Lèo Bachelin et Jules Brun, William Ritter et par moi-même (*Tsougoulia, Moinillon, D'un mort deux et d'eux douze*, etc.). Carmen Sylva en allemand en a imité d'autres sous le titre *Contes du Peles*. Et cette adaptation fait penser à la façon toute libérée d'entraves folkloristes et ethnographiques dont tour à tour MM. Andhré des Gachons, Ludek Marold et surtout le grand et rembranesque aqua-

fortiste hollandais Marius Bauer ont surajouté leur propre fantaisie aux textes traduits de la *Jeunesse inaltérable et la Vie éternelle,* du *Fils de la Veuve et de la Fille de l'Empereur.* Mais pour bien replacer dans son milieu cette admirable floraison de la verve, de l'imagination et du cœur populaires, il faudrait avant tout connaître ce pays d'une grâce idyllique tellement prenante que les étrangers le savent bien qui, les uns après les autres, éprouvent la vérité du proverbe : « eau douce de la Dîmbovitza qui t'a bue une fois, te voudra reboire toujours, »

Dîmbovita, apa dulce
Cine bea nu se mai duce.

Aussi le gros livre de 1300 pages dans lequel une dame roumaine, mariée en Bucovine, Mme Elena Niculita-Veronca, a rassemblé les **Traditions et Croyances du peuple roumain** (*Datinele si credintele poporului român*) nous serait-il d'un précieux secours pour donner une idée de cette intense vie populaire qui s'étend non seulement au dedans des frontières du royaume, mais sur tout le territoire de l'ancienne Dacie, c'est-à-dire déborde de la Bucovine et de la Transylvanie jusque dans la plaine magyare. Très versée dans les sciences, possédant à fond les mythologies, entretenant de nombreuses relations en Transylvanie, Mme Niculita-Veronca a cherché à découvrir des explications, quelques-unes très heureuses, toutes très suggestives des us et coutumes et locutions populaires des différentes provinces roumaines. Sinon elle en a indiqué les origines avec un flair et une perspicacité consolidés par sa vaste érudition, et elle a réussi à accomplir tout entière la tâche qu'elle s'était imposée en un style limpide et une langue très pure qui repose de l'écriture roumaine usuelle, déformée par les habitudes déplorables du journalisme quotidien, au vocabulaire calqué sur le français. C'est le lieu de bien constater que la persécution politique conserve merveilleusement les langues. Plus l'Etat tend à les faire disparaître, mieux elles se maintiennent, puisque le roumain ne se parle nulle part mieux non seulement qu'en Bucovine, où il n'est pas outre mesure malmené par les autorités autrichiennes, mais qu'en Transylvanie, où sa situation sous le terrorisme magyar n'est guère meilleure que celle, au nord de la Hongrie, du slovaque, langue slave incomparablement plus pure elle aussi que le tchèque proprement dit et que rien, malgré les lois qui l'arrachent des écoles, ne déracinera des Carpathes.

Et tout aussitôt ayant appris le peuple avec Mme Elena Niculita-Véronca, il faudrait apprendre le sol même et les paysages dans la **Roumanie pittoresque** (quel titre vieux jeu et mal roumain !) de M. A. Vlahuta. C'est le résultat de ses voyages à travers le pays en compagnie du peintre Grigoresco, qui en a si profondément senti

et si bien exprimé le charme pastoral, en tant d'églogues impressionnistes d'un raffinement de coloris que dictait la tonalité essentielle de ce pays chaud et harmonieux, où toutes les violences s'atténuent dans une lumière aveuglante et argentée, sous une grise et fine couche de poussière... On y trouvera des descriptions qui ont fait le ravissement des Roumains, ce à quoi n'ont jamais réussi les meilleures pages sur leur pays des écrivains étrangers, tant il est vrai que voir et aimer ne suffit pas toujours pour comprendre l'âme d'une patrie. M. A. Vlahuta est du reste, en prose et en vers, le premier des écrivains roumains, avec le poète Radu Rosetti et M. Caragiale, prosateur d'un relief accusé et auteur de comédies (traduites en partie en allemand), où la vie bucarestoise est admirablement prise sur le vif. Les **Moments de répit** (*Clipe de liniste* littéralement *Clins d'œil de paix*), de M. Vlahuta, ont paru ces années dernières. C'est un volume qui contient des nouvelles très variées : paysanneries d'un accent parfois brutal, mais d'une poésie de langage et de sentiment si bien rustique ; souvenirs d'enfance ; scènes — et satires, peut-être plus même que ne l'a voulu l'auteur, — de la vie bourgeoise roumaine, après tout simplement, sainement réalistes. Il lui arrive de faire penser d'aucuns à Guy de Maupassant. Il a mis sur pied d'une façon excellemment exacte ce monde à demi éduqué, tout infatué d'un vernis de civilisation, dont l'amoralité et l'inconscience seraient révoltantes si elles ne s'étalaient aussi ingénûment... Il a en revanche quelque romantisme dans ses suicides, un peu encore de cette mélancolie sceptique, de ce désenchantement qui viennent d'Eminesco, mais souvent aussi un courant de grande tendresse traverse ses pages et les vivifie. Il sait véritablement exprimer la poésie d'un visage, d'un intérieur ou d'un coin de pays, et il le fait dans une langue ferme, imagée, émaillée de termes désuets ou provinciaux très expressifs. En revanche il tombe, même lui, dans le travers des mots français, qu'il semblerait si facile, à un écrivain de sa trempe, d'éviter.

Jassy, la métropole moldave dont la physionomie est toute différente de celle de Bucarest, a célébré en octobre les fêtes de la restauration et de la consécration à nouveau de ses curieuses églises de Saint-Nicolas et des Trois Hiérarques. On a joué à cette occasion un drame de la reine : **Ulranda**, qui a été repris au début de la saison à Bucarest. L'Université de Jassy s'enorgueillit de l'enseignement d'un historien comme M. A. D. Xenopol, qui a publié lui-même en français des résumés ou des éditions intégrales de ses travaux : *les Roumains au Moyen-Age, l'Histoire des Roumains de la Dacie Trajane, depuis les origines jusqu'à l'union des principautés en 1859, les Principes fondamentaux de l'histoire, Magyars et Roumains devant l'histoire* (Leroux, Paris), ouvrages classiques dans

les deux langues. Un autre Xenopol, Nicolas, vient de fonder, sous le titre **le Mouvement économique**, un périodique nouveau. Et pour finir cette première revue des lettres roumaines, signalons au courant de la plume l'intéressante étude de M. Simion C. Mândresco sur l'**Influence de l'allemand sur la langue roumaine**, plus particulièrement sensible dans le moldave où p. ex. Jahrmarkt, foire, devient iarmaroc; hosentræger, bretelles, devient cozondraci, schürze, tablier, sort (s cédille et t cédille) ; puis le poème dramatique de Mme Smara : **Mirza**; enfin un recueil de nouvelles, **Péchés avoués** *(Pecate marturisite)*, de M. N. Gane.

MARCEL MONTANDON.

LETTRES SCANDINAVES

Johan Bojer : *Brutus*, drame en cinq actes, Gyldendal, Copenhague. — *Hvide fugle, eventyr*, *Oiseaux blancs*, contes, Gyldendal, Copenhague.

J'ai déjà parlé de Johan Bojer dans mon dernier article. Il convient d'en parler encore, quand ce ne serait que parce qu'il n'en est pas assez parlé ailleurs.

Johan Bojer est un norvégien, et il a du succès. Il a du succès en Danemark, en Suède et en Allemagne. L'année dernière, une pièce de lui, *Theodora*, a bien réussi sur plusieurs théâtres allemands, malgré la prévention qui commence à s'y faire sentir contre les pièces scandinaves, dont on a été saturé. G. Brandes consacre maintenant à chacun de ses livres de grands articles très élogieux, qui sont reproduits dans des journaux allemands et suédois. Seule la Norvège, si fière de la richesse de sa jeune littérature, reste sourde, et ne veut pas le compter au nombre des nouveaux auteurs dont elle se fait gloire.

Ce n'est pas la première fois que la Norvège a ainsi méconnu ses jeunes écrivains. Henrik Ibsen en est un exemple assez célèbre. Il fallut que Brandes répandît son nom, qui rayonna ensuite en Danemark et en Allemagne, pour que la Norvège daignât l'accueillir.

A quoi tient cette sorte d'ostracisme? Il serait intéressant de le rechercher. On peut du moins en apercevoir les causes générales. Johan Bojer est un indépendant. Il n'éprouve pas le besoin de consulter les uns ou les autres — un journal, un parti — pour formuler son opinion. Son opinion est bien à lui, et il ne craint pas de la dire. Il a ainsi pu écrire, étant sans attaches, dans des journaux de tendances diverses, et partout son indépendance a froissé. Dans la question du *landsmaal*, notamment, cette langue factice, formée à l'aide des dialectes paysans, dont certains voudraient faire la langue nationale, il a pris position avec une netteté et une ardeur singulières

contre un courant d'opinion très fort, — qui s'est d'ailleurs bien ralenti depuis.

§

Johan Bojer a publié un drame en cinq actes intitulé **Brutus**. Il s'agit de Brutus l'ancien, celui qui renversa Tarquin, et fit tuer ses deux fils complices d'une trahison. En France, où la longue tradition latine a fatigué le public en abusant des thèmes de l'histoire romaine et les faussant, on ne songerait guère, aujourd'hui, à écrire un *Brutus*. Et il doit sembler à des Français que cela est plus singulier encore de la part d'un Norvégien, qui peut trouver dans les *Sagas* un riche fonds de légendes historiques, sans recourir à des histoires pour lui étrangères et sans doute moins bien connues. C'est cependant pour cette raison même qu'un Scandinave se sent peut-être plus à l'aise dans un sujet romain : ni l'histoire, ni aucune conception historique traditionnelle ne peuvent le gêner. Il crée les Romains qu'il veut, comme un auteur français inventerait le milieu dont il aurait besoin, s'il mettait à la scène quelque légende indienne... ou scandinave.

Ce n'est donc pas un drame historique. Qu'est-ce donc qui a séduit Bojer dans ce personnage de Brutus? C'est qu'il a tué ses fils.

Lucius Brutus est le fondateur de la République, le républicain absolu, qui a rêvé l'avènement de la Justice et du Droit. Il a le cœur tendre, et son âme est pleine d'illusions, puisqu'il croit à des choses dont les hommes parlent beaucoup, mais qui ne sont pas encore humaines. Mais il a l'esprit clairvoyant, une raison lucide, le jugement rigoureux. Pour lui, la Justice et la République ne sont pas choses extérieures : elles doivent être vivantes au plus profond de chaque homme, elles doivent diriger nos actions, elles se confondent avec le sentiment du devoir et de la responsabilité. Et puisqu'il a fait la révolution, puisqu'il est consul, son devoir et sa responsabilité sont encore plus lourds : il doit l'exemple. Il exercera sa charge sans flatter le peuple et sans céder à ses propres faiblesses. Il sera l'expression de la Justice impassible. Et si ses fils coupables comparaissent devant lui, il les enverra à la mort.

C'est cette victoire de la volonté sur le sentiment qui est le sujet du *Brutus*. Et Brutus est vainqueur, puisque, ses fils partis au supplice, la nouvelle du suicide de sa femme aimée ne l'empêche pas de se mettre à la tête des légions, et l'on sait qu'il repoussera le retour offensif de Tarquin.

Cette figure de Brutus s'oppose à celle du jeune Einar Norby, dans *la Puissance de la foi*, le dernier roman de Bojer. Un jour, le jeune Einar Norby se trouve devant les juges. Il y est venu volontairement pour donner son témoignage en faveur d'un innocent contre

son propre père. Il y est venu, et il s'en retourne sans avoir parlé. Il voulait parler cependant. Sa mère était là, il s'était assis près d'elle, il avait laissé passé le bon moment, il faisait trop chaud... bref le sentiment, les impressions fugitives avaient aboli la volonté, et endormi la raison naguère si ferme.

Si encore Einar volontairement n'était pas venu : on pourrait juger qu'il a eu tort. Du moins il n'y aurait pas eu contradiction entre la résolution et l'acte. De même le vieux Norby n'a pas *voulu* accuser l'innocent. Ainsi la plupart des hommes ne conduisent pas leur propre vie.

L'énergie de Brutus contraste avec l'inconsistance et la lâcheté de la foule, avec la faiblesse du consul Collatinus, brave homme plein de promesses et de discours larmoyants, qui toujours cède au désir populaire sans regarder les conséquences, et avec l'inexpérience naïve de ses propres fils. Leur exemple montre le grave danger de la séduction sentimentale. Ils aiment leur père et l'admirent, et ils se sentent aimés de lui, malgré son extrême rigueur et son apparente froideur, qui les rebute. Mais combien ne se sentent-ils pas davantage attirés vers leur oncle maternel Vitellius, qui les caresse, leur fait des cadeaux, les excite par ses moqueries sur leur puérilité, puis apaise leur fierté blessée par des flatteries subtiles. L'orgueil, le besoin de tendresse, la vanité de jeunes hommes qui ne veulent plus être traités en enfants, tout contribue à annihiler leur force de jugement encore trop débile. Ils sont entraînés dans le complot pour le rétablissement de Tarquin. Ils y sont entraînés contre leur destin naturel, contre ce qui serait leur vouloir, si leur faculté de réflexion abolie n'avait détruit en eux toute la volonté.

Ce n'est pas la première fois que ce problème de la fermeté morale, cette opposition entre la rigueur du jugement et de la volonté, et les séductions du sentiment, est mis à la scène. C'est un des thèmes principaux d'Ibsen, dans la première période de sa maturité. Haakon et Skule, dans *les Prétendants à la Couronne*, en expriment un aspect. Brand et Peer Gynt en personnifient les deux termes.

Johan Bojer lui-même, dans *Theodora*, avait déjà montré l'impossibilité de concilier les deux termes de cette opposition, et nous venons de voir que la rigidité de Brutus succède, dans son œuvre, à la faiblesse d'Einar Norby.

Ce sujet est conçu comme une étude de pure psychologie individuelle. Brutus est un républicain, il a un idéal, il croit à la justice. Peu importe cet idéal : la question n'est pas de le discuter ou d'en exalter la valeur, il s'agit seulement de savoir si Brutus aura l'énergie de vivre conformément à cet idéal. Brutus accepte la charge pénible de gouverner les hommes, et s'efforce de faire triompher parmi eux ses principes et sa justice. Peu importe qu'il ne réussisse

pas dans cette tâche ingrate, dès lors qu'il a remporté la seule victoire qui réellement dépende de lui, la victoire sur lui-même.

Ainsi Brand, triomphait de ses sentiments — pour sa mère, pour son fils, pour sa femme, et rien ne retient plus ensuite l'exaltation de son enthousiasme religieux. Mais peu importe la cause à laquelle il s'est dévoué, et Ibsen écrivait à Brandes qu'il aurait pu aussi bien prendre Galilée, — un Galilée sans faiblesse. Le sujet de Brand n'est pas sa religion, c'est la conformité de ses actes à l'absolu de sa doctrine.

Mais, que cet idéal soit science, religion ou justice, un idéal est nécessaire au héros qui doit triompher de ses sentiments : sans quoi il n'aurait pas de raison d'en triompher. — Certains seraient tentés de dire que c'est là la suprême sagesse, et pour eux l'opposition de la faiblesse sentimentale et de l'énergie volontaire se réduirait à celle de l'homme qui cède au désir de la jouissance immédiate, et de l'égoïste conscient qui sait combiner et attendre. Ce sujet n'a pas attiré Bojer, pas plus qu'Ibsen. Leurs héros se soumettent à quelque chose qui est en dehors d'eux, qu'on l'appelle principe, doctrine ou idéal. Ils sont sous la domination d'un impératif catégorique. L'opposition volonté — sentiments reste l'objet d'une étude de pure psychologie individuelle, et une règle de conduite précise, déterminée par les principes acceptés, renforce la volonté aliénée, donnant à cette opposition un relief plus vigoureux.

Cependant l'idéal accepté par le héros complique l'œuvre d'un problème étranger, social, ou moral. Plusieurs ont vu dans Brand une inspiration religieuse. De même la critique norvégienne a vu dans le *Brutus* de Bojer des préoccupations politiques, qui ne s'y trouvent certainement pas.

Il s'y trouve autre chose. Victorieux de lui-même, Brutus est cependant vaincu. Son œuvre est vaine. Le règne de la justice, qu'il voulait fonder, ne va pas commencer. Les hommes ne seront pas meilleurs. Il en éprouve une grande amertume, et sa victoire est douloureuse comme une défaite, même avant que sa rigueur ait atteint ses fils. On le voit se lamenter à se sujet avec le seul homme dont il espère être compris, Publius, et c'est une des plus belles scènes du drame. Mais Johan Bojer n'insiste pas. Dans cette scène même, qui est au second acte, Brutus passe bientôt à l'expression de son horreur d'avoir à exercer la justice, et à mesure que le drame avance et se précise, on n'y voit plus que la lutte contre lui-même.

C'est pourquoi le *Brutus* est tout à fait différent de *Brand*, par la forme dramatique, et même par le sujet : car dans *Brand*, le drame est double; l'action extérieure de l'austère apôtre est essentielle, et elle aboutit à une défaite totale; il y a plus, l'œuvre même du pasteur apparaît mauvaise, parce qu'inhumaine. Et le drame nous laisse,

comme il arrive souvent dans les œuvres d'Ibsen, sous une impression contradictoire, comprenant à la fois une exaltation de l'énergie humaine, et une vive conscience de la vanité de cette énergie.

Au contraire, le *Brutus* est simple, et aboutit au triomphe de la volonté soumise à la raison.

Le cinquième acte est celui du jugement. La foule écoute, curieuse d'abord, puis émue, à la fin suppliante. Les conjurés, le consul Collatinus, même l'honnête Publius s'entendent et s'unissent pour faire fléchir la justice de Brutus. L'approche de l'armée ennemie exalte tout le monde et suggère la remise du jugement. Virgilia vient supplier et fait frissonner la foule. Seul calme d'attitude au milieu de ce mouvement et de tout ce bruit, Brutus poursuit implacablement l'interrogatoire qui lui démontre la culpabilité de ses fils. Refoulant sa tendresse, il les juge comme il aurait jugé des étrangers. « Tous les jeunes hommes ont un père ». Il faiblit un instant, lorsque la nouvelle imprévue du suicide de sa femme vient le frapper en plein cœur. Mais Rome l'appelle et il relève aussitôt la tête. L'armée ennemie vient d'être aperçue des murs. « Un homme peut-il être plus fort que son propre destin? » demande-t-il, et il appelle aux armes.

§

Johan Boyer a encore publié, depuis son *Brutus*, ses **Oiseaux blancs**. Je regrette de ne pouvoir, faute de place, que mentionner ce joli recueil de contes.

P.-G. LA CHESNAIS

LA CURIOSITÉ

Le Culte du bibelot. — Un Sisley pour 705 fr. — Les Funérailles de l' « Art Nouveau ». — M. Emile Bergerat aquarelliste. — Les dessins de M. Willette et les aquarelles de M. Rochegrosse. — Quelques prix de la vente Daguin. — Une exposition d'objets chinois.

On peut dire que la recherche du bibelot se propage de plus en plus. Si, il y a quelques années, elle était le privilège de quelques affinés, elle est devenue aujourd'hui l'occupation de beaucoup. Les uns — les rares — n'attendent du bibelot qu'une manière de jouissance artistique; les autres lui demandent des satisfactions de snobisme; le plus grand nombre fait de l'objet d'art, du meuble, du tableau, du livre, des moyens de spéculation. L'Hôtel Drouot, où le bibelot se vend, s'achète, est devenu un marché fort fréquenté. On y coudoie le monde le plus disparate et il offre matière diverse à s'intéresser, voire à s'instruire. Il sied de le négliger d'autant moins qu'il nous renseigne sur la variation des renommées, sur leur grandeur et leur décadence. Il nous informe des goûts passagers, des passions éphémères de nos contemporains, nous révèle des particularités

intéressantes, parfois simplement amusantes. Certes, il n'est guère possible de noter tous les événements qui s'y déroulent ; du moins convient-il d'en retenir les plus caractéristiques, sans qu'il nous soit interdit de porter, à l'occasion, nos investigations ailleurs.

Faut-il présumer que la mode se détache de l'art impressionniste, naguère si florissant ? On en aurait quelque droit, si l'on constate qu'un bon tableau de **Sisley**, *Pont de Moret en été*, ne s'est vendu que 705 francs ! Le temps n'est pas loin cependant où la moindre toile du même auteur montait à 4.000, 6.000, 8.000 francs.

De même est-il l'heure de sonner les funérailles de l'*Art Nouveau*, du modern style ? **M. Bing** fut, à Paris, son principal impresario. Or, M. Bing vient de fermer le petit temple qu'il avait édifié en son honneur, et tous les objets qui le décoraient ont été vendus à l'encan à des prix infiniment moins inaccessibles que jadis.

Je n'apprendrai rien à personne en affirmant que **M. Emile Bergerat** n'a jamais fait de l' « art nouveau » en aucun genre. Ce qui est seulement nouveau pour le public, sinon pour quelques initiés, c'est que M. Bergerat fait de l'aquarelle à ses moments perdus, à ses « heures roses », — ainsi qu'il s'exprime lui-même. Il a réuni ses meilleures œuvres, au nombre de 45, et les a confiées, pour les vendre, à M. L. Moline, expert, et à M. Georges Bonnaud, commissaire-priseur. La vente, sans être un de ces « fours » dont M. Bergerat s'est plu à parler, n'a pas été très fructueuse. L'aquarelle qui a atteint le prix le plus élevé est montée à 105 francs.

Le même commissaire-priseur et le même expert furent plus heureux avec une *Série de dessins* d'**Adolphe Willette**. A la vérité, ces dessins ne peuvent compter parmi les meilleurs du charmant artiste. Quelques-uns toutefois sont d'une ironie séduisante, tel celui qui représente *M. Loubet à Londres*, et où l'on voit le Président allongé, un dimanche, dans une baignoire, jouant avec de petits bateaux tandis que la maréchale Booth lui lit la Bible ! Ces dessins se sont vendus aux environs de cent francs la pièce. L'un d'eux cependant, *Claudine va-t-à l'école*, monta à 780 francs, — ce qui enchantera notre Willy.

La vente la plus intéressante de la dernière quinzaine de décembre fut celle de *22 Aquarelles* de **M. Georges Rochegrosse**. Ces aquarelles avaient servi jadis à illustrer *les Princesses*, de Théodore de Banville, édition Ferroud.

Elles ne sont pas d'un art absolument original, ni d'une composition très nouvelle, mais M. Rochegrosse est un décorateur habile et un coloriste somptueux. Les amateurs ont pu retrouver ses talents dans cette série d'aquarelles, et plus particulièrement dans celles qui représentent des princesses orientales. Aussi, *Sémiramis*, estimée 2400 fr. par l'expert, M. Georges Petit, fut-elle adjugée 2110 fr.

par le commissaire-priseur, M. Lair-Dubreuil. Elle est d'une riche harmonie, rose et dorée. La *Reine de Saba*, également d'une belle couleur, atteignit 1150 fr., *Cléopâtre* 1380 fr. Les modernes ont été moins recherchées. *Madame Tallien* fut cependant poussée à 1710 fr., la *Princesse Borghèse* à 1620 fr. Mais peut-être la nudité transparente de l'une et la parfaite nudité de l'autre n'ont-elles pas été étrangères aux enchères...

Je me garderai encore de passer sous silence la vente des *Livres rares* qui composaient la bibliothèque de feu **M. Daguin**, ancien président du Tribunal de Commerce, vente faite sous les auspices de M. Maurice Delestre, commissaire-priseur, et de M. Durel, expert. Un amateur a offert 19.200 fr. pour les *Chansons de M. de la Borde*, premier valet chambre ordinaire du Roi. Ces chansons, mises en musique par l'auteur, sont ornées d'estampes par J.-M. Moreau et sont dédiées à Madame la Dauphine (Marie-Antoinette). C'est une édition en 4 volumes de 1773, et il s'agissait de l'exemplaire de Laure-Auguste Fitz James, princesse de Chimay, qui contient le portrait dit « à la lyre » de La Borde, gravé par Masquelier, d'après Denon, ainsi que le portrait de Mme de La Borde enceinte, par les mêmes artistes. Un autre amateur a acquis au prix de 45.500 fr. les *Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, de Longus, édition de 1718 (chez Quillau). La reliure passe pour être le chef-d'œuvre de Monnier. C'est une composition en mosaïque sertie or et marbres de nuances diverses, couvrant presque entièrement les plats, représentant des moutons et des chiens reposant sous un arbre après lequel sont attachées des houlettes, le tout entouré d'un riche encadrement, accompagné d'ornements, oiseaux, fleurs, couronnes, chapeaux de berger, guirlandes. Feu M. Daguin n'avait payé cet exemplaire que 7.000 fr. La bibliophilie est quelquefois un bon placement! Un exemplaire de la même édition, mais avec une reliure de Cuzin père, n'a été vendu que 4.020 fr. C'est déjà un joli prix !

Maintenant, transportons-nous de l'Hôtel Drouot au 334 de la rue Saint-Honoré, dans l'un des appartements de l'ancien hôtel de Noailles. C'est là que l'on peut visiter en ce moment la collection d'un haut mandarin chinois. On a peine à se douter des objets rares, riches, délicats, éblouissants, qui composent cette collection. Ils témoignent des cimes vertigineuses que l'art de l'homme peut atteindre, du degré d'affinement auquel peuvent s'élever ses goûts, du domaine illimité de son imagination et de sa patience Il y a deux écrans à surface d'ivoire sur laquelle ont été sculptés en relief plus de cinq cents personnages, et tous ces personnages, peints amoureusement de couleurs fines et diverses, vivent d'une vie intense et gaie, dans un paysage de fête et de rires. La scène signifie d'ailleurs la célèbre fête du Dragon. Voici deux pièces monumentales et fort anciennes, deux élé-

phants en porcelaine rehaussée d'or, d'émail, d'ivoire, de jade vert. Voici une potiche de la dynastie des Kan-Chi ; si sa dimension est plutôt moyenne, sa valeur représente une fortune. Sur ses flancs jouent toutes les couleurs et toutes les nuances; elles chantent discrètement, exquisément, et se fondent dans une harmonie d'un vert à la fois somptueux et fané. Non loin, dans une vitrine, ce sont deux tasses presque minuscules de la dynastie des Chien-lun. Il semble que des doigts de fée les aient modelées, peintes, émaillées. C'est de la tapisserie délicieuse et adorable. A cette exposition, l'œil peut s'offrir toutes les joies, la sensibilité, toutes les émotions, l'imagination, toutes les allégresses. Plats, assiettes, tasses, bols, jardinières, bouteilles, vases, potiches, ivoires, jades, laques sont innombrables et chaque pièce est un régal pour l'amateur.

Une telle exposition est un événement à noter.

Nous la devons à **M. Chazalon**, homme actif, ingénieux, qui connaît admirablement la Chine et les Chinois. Il va en Chine aussi aisément que d'autres vont en Italie. Cette fois, il a pu décider un haut personnage à se séparer de sa collection. Il l'offre à notre admiration.

Quand on sort de la visiter, on se demande, une fois de plus, lesquels sont les « barbares », les Chinois ou les Européens?

JACQUES DAURELLE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Critique d'art

Arsène Alexandre : *Donatello;* Laurens 2 »

F. Benoit : *Hogarth ;* Laurens 2 »

Henri Bouchot : *Les Primitifs français*, 1292-1500 ; Lib. de l'Art anc. et mod. 4 »

Gustave Kahn : *Boucher ;* Laurens 2 »

Richard Muther : *La Peinture belge au XIXe siècle;* Bruxelles, Misch et Thron » »

Salomon Reinach : *Apollo*, histoire gén. des arts plastiques ; Hachette 6 »

Esotérisme

Abel Haatan : *Contribution à l'étude de l'Alchimie ;* Chacornac 3 50

Baron Carl du Prel : *La Mort, l'Au delà, la Vie dans l'au delà*, trad. de l'allemand par Mme Agathe Hæmmerlé ; Chacornac 3 50

Sair : *Claude de Saint-Martin, le philosophe inconnu ;* Nantes, Lessard 1 »

Histoire

Théodore Cahu : *Les Amants d'Ixelles ;* Tallandier 3 50

Albéric Cahuet : *La Question d'Orient dans l'histoire contemporaine* (1821-1905) ; Dujarric 3 50

Henri Cordier : *Aperçu sur l'histoire de l'Asie en général et de la Chine en particulier ;* Guilmoto » »

A. Cour : *L'Etablissement des Dynasties des Chérifs du Maroc, 1509-1830 ;* Leroux 7.50

François Descartes : *Joseph de Maistre inconnu ;* Champion. » »

G. du Boscq de Beaumont : *Officiers français au service de l'Espagne. La garde wallonne.* 1702-1822 ; Lechevalier 4 »

M. Dumolin : *Précis d'histoire militaire. Révolution et Empire*, fasc VI. *Campagnes de 1798 et 1799 ;* Barrère 3 »

Marius Fontane : *Histoire universelle*. T. XIII ; Lemerre 7 50
A. Gazier : *Mémoires de Godefroi Hermant sur l'histoire ecclésiastique du XVIIe siècle* ; T. I Plon 10 »
H. de Grandville : *L'Evasion de Louis XVII* ; Daragon 1.50
Yves de La Brière : *La Conversion de Henri IV* (1593-1595) ; Bloud » 60
Marius-Ary Leblond : *La Société française sous la troisième République* ; Alcan 5 »
Abbé H. Mailfait : *La Constitution civile du Clergé et la Persécution religieuse pendant la Révolution* ; Bloud » 60
E. Maréchal : *Histoire contemporaine*, 1789-1900 ; Delalain, 3 vol. 13 »
Armand Marquiset : *A travers ma vie* ; Champion » »
Armand Rastoul : *Les Templiers* (1118-1312) ; Bloud » 60
G. Schlumberger : *L'Epopée byzantine à la fin du Xe siècle*, troisième et dernière partie, 1025-1057, av. 294 grav. et 11 pl. ; Hachette 30 »
Tacite : *Les Annales*, trad. nouvelle mise au courant des travaux récents de la philologie, par Louis Loiseau, préface de J. A. Hild ; Garnier » »
A. Thalamas : *Jeanne d'Arc, l'Histoire et la Légende* ; Paclot 0 60
Toussaint : *Anecdotes curieuses de la Cour de France sous le règne de Louis XV*, avec 32 planches ; Plon, 2 vol. 100 »
Marius Vachon : *L'Hôtel de Ville de Paris*, 55 héliogravures ; Plon 60 »
Comte Charles de Villermont : *Les Ruppelmonde à Versailles*, 1685-1784 ; Perrin 3 50
Waldeck-Rousseau : *Pour la République*, 1883-1903 ; Fasquelle 3 50

Littérature

G. Jean Aubry : *Essai sur Jules Tellier*, préface de Francis de Miomandre ; Sansot » »
Philibert Audebrand : *Romanciers et Viveurs du XIXe siècle* ; Calmann Lévy 3 50
Paul Besnard : *Au pays de Sologne* ; Cornély 2 »
Fernand Gregh : *Etude sur Victor Hugo* ; Fasquelle 3 50
Fitzmaurice Kelly : *Littérature espagnole*, trad. de H.-D. Davray ; Colin 5 »
Giacomo Leopardi : *Choix d'œuvres en prose*, trad. de l'italien par Mario Turiello ; Perrin 3 50
Maurice Rollinat : *Ruminations* (proses d'un solitaire) ; Fasquelle 3 50
Saint-Pol-Roux : *De la Colombe au Corbeau par le Paon* ; « Mercure de France » 3 50
Jean Vaudon : *Par Monts et par Vaux* ; Bloud » »

Musique

Louis Laloy : *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité* ; « Société française d'imprimerie ». » »

Pédagogie

A. Croizat, E. Devinat, J. Boitel, A. Millerand, G. Lanson, P. Appel, Ch. Seignobos, Ch.-V. Langlois : *Enseignement et Démocratie* ; Alcan » »

Philologie

Antoine Thomas : *Nouveaux Essais de philologie* ; Bouillon » »

Philosophie

Joseph Baruzi : *Le Rêve d'un siècle* ; Calmann Lévy 3 50
E. Beurlier : *Les Grands Philosophes, Fichte* ; Bloud » 60
E. Thouverez : *Les Grands Philosophes, Herbert Spencer* ; Bloud » 60
Jules de Gaultier : *Nietzsche et la Réforme philosophique* ; « Mercure de France » 3 50
F. W. H. Myers : *La Personnalité humaine*, sa survivance, ses manifestations supranormales ; Alcan 7 50

Poésie

P. Arosa : *L'Ame heureuse* ; Stock, 3 50
José Maria Cantilo : *Jardins de France* ; Ollendorff 3 50
Pierre Delider : *Harmonies printanières* ; Messein » »

Marthe Dupuy : *L'Idylle en Fleur ;* Ollendorff 3 50

Paul Auguste Garnier : *Le Cycle des temps ;* Messein 3 50

Paul Harel : *Œuvres ;* Plon 3 50

Louis Mandin : *Les Sommeils*, « La Plume » 3 »

Albert Mérat : *Quelques pages avant le livre ;* Lemerre 2 »

Gabriel Nigond : *L'Ombre des Pins ;* Stock 3 50

Emile Peyramaure : *Les Voix de la Terre ;* Victor Havard 3 50

Vicomte Phœbus Retoqué de Saint-Réac : *Les Etats d'âme ou les Chrysalides de l'Extase ;* « L'Emancipatrice », rue de Pondichéry » »

Jeanne Sienkiewicz : *Les Flammes de la Vie ;* Messein » »

Publications d'art

L'Art français au XVIIIe siècle, avec planches et gravures ; Daragon 30 »

H.-R. d'Allemagne : *Récréations et passe-temps ;* Hachette 35 »

E. Dacier : *Le Musée de la Comédie-Française*, av. 92 ill. ; Lib. de l'Art anc. et mod. 15 »

J. Doucet : *La Chanson des Mois ;* Reims, Michaud 600 »

P. Durrieu : *Chantilly. Les très riches Heures du duc de Berry ;* Plon 250 »

G. Giacometti : *Un lévrier, terre cuite originale par Jean-Antoine Houdon, 1741-1828 ;* Ducrocq 10 »

Fr. Henriet : *Les Eaux-fortes de Léon Lhermitte ;* Lemerre 20 »

Virgile Josz : *Antoine Watteau, sa vie, son œuvre, son époque*, avec 61 héliogr. ; Piazza 200 »

F. Mazerolle : *Les Médailleurs français, du XVe siècle au milieu du XVIIe siècle.* T. III, album, 42 pl. : Leroux 6 »

Catulle Mendès : *Hespérus*, av. 33 ill. Soc. propag. livres d'art 100 »

Questions coloniales

Edm. J.-P. Buron : *Les Richesses du Canada ;* Guilmoto 7 50

Paul Doumer : *L'Indo-Chine française*, 170 illustr., dont 12 hors texte, par G. Fraipont ; Vuibert et Nony 10 »

Questions religieuses

M. André : *Le Catholicisme aux Etats-Unis de l'Amérique du Nord ;* Bloud, 2 vol. 1 20

R. P. Dom Pierre Bastien : *Des Censures qui atteignent la liquidation des biens ecclésiastiques et des congrégations religieuses ;* Bloud » 60

Henri Brémond : *Newmann. Le Développement du dogme chrétien ;* Bloud 3 50

Abbé de Broglie : *Le Surnaturel ;* Bloud, 2 vol. 12 »

Abbé de Broglie : *Monothéisme, Hénothéisme, Polythéisme ;* Bloud, 2 vol. 1 20

Abbé de Broglie : *Les Fondements intellectuels de la Foi chrétienne ;* Bloud » »

R. P. Th. Calmes : *L'Apocalypse devant la tradition et devant la critique ;* Bloud » 60

J.-Chollet : *La Doctrine Eucharistique chez les scolastiques ;* Bloud » 60

Abbé Henri Couget : *La Sainte Trinité et les doctrines antitrinitaires ;* Bloud 1 20

Albert Dufourcq : *Saint Irénée ;* Bloud, 3 50

V. Emoni : *Saint Jean Damascène ;* Bloud 3 50

Abbé Gayraud : *Un Catholique peut-il être socialiste ;* Bloud 1 25

Henri Hello : *L'Action Maçonnique au XVIIIe siècle ;* Bloud, 2 vol. 1 20

Mme Howard Taylord : *Un Lettré Chinois : culture et conversion d'un disciple de Confucius ;* Fischbacher 3.50

R. P. Lagrange : *Etudes sur les religions sémitiques ;* Lecoffre 10 »

G. Lecarpentier : *Le Catholicisme en Ecosse ;* Bloud » 60

A. Lemonnyer : *Epitres de Saint Paul* I. ; Bloud 3 50

R. P. Lodiel ; *Nos Raisons d'être catholiques ;* Bloud » 60

A. Paulus : *Les Juifs avant le Messie ;* Bloud, 3 vol. 1 80

P. R. Schlincker : *La Vie et l'Etre vivant ;* Bloud » 60

G. Sortais : *Pourquoi les Dogmes ne meurent pas ;* Bloud » 60

J. Turmel : *Tertullien ;* Bloud 3 50

E. Vacandard : *Saint Bernard ;* Bloud, 3 50

Romans

A. Barre : *Phémé;* Victor-Havard 3 50
Th. Bentzon : *Au-dessus de l'abîme;* Calmann Lévy 3 50
George Bonnamour : *Le Vent emporte la poussière;* Plon 3 50
Charles Callet : *Contes anciens;* Lemerre 3 50
François Casale : *La Rose du Bocage;* Perrin 3 50
François Coppée : *Œuvres complètes. Prose.* T. IX. *La bonne souffrance, Contes pour les jours de fête;* Houssiaux 8 »
Georges Denoinville : *La Mariette;* Dujarric 3 50
Jacques des Gachons : *Rose ou la Fiancée de Province;* Delagrave 3 50
René Emery : *L'heure du berger;* Méricant 3 50
Mary Florian : *Cousins germains;* Calmann Lévy 3 50
Edmond Glesener : *Le Cœur de François Rémy;* Juven 3 50
E. Hauton : *La Puce;* Soc. parisienne d'édit. 3.50
J. Hoche : *Corruptrice;* Tallandier 3 50
Paul Junka : *Tragique héritage;* Libr. universelle 3 50
Fernand Kolney : *Le Salon de Madame Truphot;* A. Michel 3 50
Fernand Laforgue : *La Fiancée veuve;* Libr. Universelle. 3 50
Victor Litschfousse : *Madame Quatretemps;* Messein 3 50
Ludana : *Joyeuses;* A. Michel 3 50
Louis Lumet : *Les Cahiers d'un Congréganiste;* Fasquelle. 3 50
P. Mimande : *Le Mamoul;* Juven 3 50
Gabrielle Reval : *La Cruche cassée;* Calmann Levy 3 50
Th. Smets : *A la dérive;* Messein 3 50
L. de Soudak : *Tartarin fils en Russie;* Sansot 3 50
Les Serments ont des ailes, par l'auteur de « Amitié Amoureuse »; Calmann Lévy 3 50
H.-G. Wells : *Place aux Géants*, trad. par H.-D. Daway et B. Kozakiewicz; « Mercure de France » 3 50
Willy : *Maugis amoureux;* A. Michel 3.50

Sciences

Dr Georges Bourgeois : *Exode rural et tuberculose;* Alcan. » »
H. Coupin : *Les Plantes qui nourrissent; Les Plantes qui guérissent; Les Plantes qui tuent*, Schleicher, 3 vol avec planches. 4.50
Dr J. Grasset : *Plan d'un physiopathologie clinique des centres psychiques*, Montpellier, Impr. Delord-Bœhm et Martial » »

Sociologie

Albert Bayet : *La Morale scientifique;* Alcan. 2.50
C. Bouglé : *Solidarisme et libéralisme;* Cornély. 1.50
Paul Bourget et Michel Salomon : *Bonald;* Bloud 3.50
H. Cetty : *La famille ouvrière;* Bloud 0.60
H. Cetty : *Les Socialistes allemands;* Bloud 0.60
La Libre-Pensée. Lettres et rapports présentés au Congrès de Rome les 20-21-23 septembre 1904; « La Raison » 2 »
Gabriel Tarde : *Fragment d'histoire future;* Stork » »

Théâtre

Elémir Bourges : *La Nef;* Stock 3.50
Alfred Capus : *Notre jeunesse*, comédie en 4 actes; Fasquelle 3.50
Adolphe Mony : *Etudes dramatiques*, II; Plon 3.50
Gabriel Paysan : *La mort d'Héraklès*, tragédie en deux parties, en vers; Messein » »
Bernardin de Saint-Pierre : *Empsael et Zoraïde ou les blancs esclaves des noirs à Maroc*, drame inédit; Caen, L. Jouan 3.50
William Shakespeare : *Le Roi Lear*, trad. de Pierre Loti et Emile Vedel : Calmann Lévy 3.50

Voyages, Ethnographie

Emile Bertaux : *Rome;* Laurens, 2 vol. 8 »
H. Coupin : *Les Bizarreries des races humaines;* Vuibert et Nony 4 »
Gervais Courtellemont : *Voyage au Yunnam;* Hachette 4 »
Lieutenant Hourst : *Dans les rapides du fleuve bleu;* Plon » »

Firmin Roz : *Sous la Couronne d'Angleterre ;* Plon 3 50
H. Welschinger : *Strasbourg ;* Laurens 4 »
*** : *Pêcheurs de Terre-Neuve ;* Edit. de l' « Union pour l'action morale » 3 50

MERCVRE.

ÉCHOS

Le Pavillon de Flaubert. — Le Banquet Eugène Carrière. — Le Centenaire de Sainte-Beuve. — A propos du *Livre d'Amour*. — M. Georges Polti et *Prométhée repentant*. — Le Concours Cressent et la décision du ministre des Beaux-Arts. — L'art à Monte-Carlo.— Sur la Séparation des Beaux-Arts et de l'Etat.— *La Revue Germanique*. — Le Quatuor Parent. — A l'Ecole des hautes études sociales. — Un Salon perpétuel. — Une revue internationale de poésie.— *L'Europe Artiste*. — Publications du *Mercure de France*.

Le Pavillon de Flaubert. — On sait qu'un comité s'est constitué, à Rouen, pour le rachat de ce qui reste de la maison de Gustave Flaubert, à Croisset. Dans une réunion dont il avait pris l'initiative, M. Toutain, qui a été nommé président actif du Comité, a dit :

Nous voulons racheter le pavillon, le réparer, le meubler de souvenirs (manuscrits, lettres, portraits, médailles, livres, objets ayant appartenu à l'écrivain dont la mort mit en deuil les Lettres françaises).

Ainsi remplie, la maison ne sera pas morte : elle demeurera palpitante de vie, ressuscitée par l'esprit immortel.

Ce n'est pas tout ; nous voulons aussi acheter une petite parcelle de la propriété dans le sens de la profondeur, jusqu'au mur sur la côte, et là nous embrasserons la vue familière, le cadre de ses idées, le large panorama qu'il affectionna, la Seine qu'il appelait « le fleuve le plus doux ».

Une vingtaine de mille francs suffiront à cette œuvre, et déjà la moitié de la somme est réunie. Le Comité d'action prend des mesures pour que la souscription soit couverte en quelques semaines. Voici un extrait de sa circulaire :

Le Pavillon de Gustave Flaubert, à Croisset, dernier vestige de son habitation, est menacé de disparaître si les amis, disciples et admirateurs du Maître n'interviennent pas.

Un Comité a été fondé, à Rouen, dans le but de racheter le Pavillon et d'y créer un Musée où seront conservés manuscrits, lettres, médaillons, portraits, bureau de travail et autres souvenirs de Flaubert.

M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a bien voulu accepter la présidence d'honneur de ce Comité ; cette haute faveur indique que l'œuvre n'est pes seulement rouennaise, mais nationale.

Nous nous adressons à tous ceux qui ont le culte des Lettres françaises.

Les moindres offrandes seront accueillies.

Le Comité, désirant que cette souscription ait le caractère d'une grande manifestation en l'honneur de l'écrivain, fera déposer, dans le Musée, un livre d'or où seront inscrits les noms de tous les souscripteurs sans indication de somme.

Les souscriptions sont reçues au *Mercure de France*, qui publiera la liste de celles qui lui parviendront.

§

Le Banquet Eugène Carrière. — Le Banquet du 20 décembre, où cinq cents admirateurs d'Eugène Carrière s'étaient réunis pour fêter le grand artiste, est une date heureuse et chère dans l'histoire de l'art vivant.

Il convient de se souvenir que l'initiative de cette fête est due au sculpteur Bourdelle. Son projet fut partout accueilli avec enthousiasme, et il a pleinement réussi, grâce surtout, il faut le dire, à l'activité dévouée du docteur Elie Faure, que le comité constitué choisit pour secrétaire.

Rodin présidait; le sculpteur admirable a célébré en termes émouvants, d'une noble simplicité, l'admirable peintre. Nombreux furent les discours, et il y en eut d'éloquents. Malgré l'absence de MM. Anatole France, Clemenceau, Séailles, empêchés, l'influence de Carrière hors même du domaine artistique n'a pas été oubliée, car M. d'Estournelles de Constant était là, ainsi que Mme Séverine. MM. Marcel, qui dirige les Beaux-Arts; Albert Besnard, Roger Marx, Charles Morice, Emile Bourdelle ont rendu à cette belle manifestation son sens vrai. Carrière lui-même l'a précisé dans une courte allocution qui fut religieusement écoutée, paroles profondes, toutes vibrantes d'espérance et d'amour.

§

Le Centenaire de Sainte-Beuve a donné lieu à de très intéressantes manifestations, à Boulogne-sur-Mer, à Liège et à Lausanne.

A Boulogne-sur-Mer, le 18 décembre, le comité constitué par le *Journal des Débats* a fait poser sur la maison natale de Sainte-Beuve, rue du Pot-d'Étain, une plaque en bronze due au sculpteur Vernier, et M. Jules Claretie, qui présidait la cérémonie, a prononcé l'éloge du grand écrivain. Au théâtre, M. de Nalèche, directeur du *Journal des Débats*, a lu le discours-critique que M. Ferdinand Brunetière avait écrit et qu'il n'a pu dire, retenu chez lui par le mauvais état de sa santé. Puis Coquelin cadet — qui lui aussi est de Boulogne — et Mlle Delvair, de la Comédie Française, ont dit des vers tirés de *Joseph Delorme* et des *Consolations*.

A Liège, le même jour, les étudiants de l'Université, se souvenant que Sainte-Beuve y avait fait, en 1848-1849, son cours sur Chateaubriand, ont procédé à l'inauguration d'une plaque de marbre posée par leurs soins sur la maison de la rue des Anges, où l'illustre critique était descendu. Et M. Gustave Lanson, professeur à la Sorbonne, invité par eux, a fait une intéressante conférence sur l'œuvre de Sainte-Beuve.

Enfin, à Lausanne, le 23 décembre, jour anniversaire de la naissance de l'auteur des *Lundis*, le comité constitué sous la présidence du syndic de cette ville, M. Van Muyden, a fêté le centenaire d'une façon vraiment solennelle. Toutes les universités de la Suisse romande étaient représentées; l'éloge de Sainte-Beuve a été prononcé dans l'aula du palais Rumine, inauguré pour la circonstance, par MM. Van Muyden, syndic, Decoppet, conseiller d'Etat, chef du département de l'Instruction publique, et Léon Séché, directeur des *Annales Romantiques*, qui avait pris l'initiative de cette manifestation. A l'issue de la cérémonie, on a découvert, en présence d'une foule énorme, la plaque de marbre décorée du médaillon en bronze de Sainte-Beuve par M. Raphaël Lugeon, statuaire, d'après celui de David d'Angers, qui a été posée sur la façade de l'ancien bâtiment de l'Académie, où Sainte-Beuve professa son cours sur Port-Royal, en 1837-1838. On avait eu la pieuse pensée de faire exécuter par le chœur des étudiants divers chants de Juste Olivier, le poète vaudois qui, selon l'ex-

pression de M. Léon Séché, fut l'introducteur de Sainte-Beuve dans sa « belle Helvétie » et son dernier ami sur cette « terre sacrée ».

La fête se termina par un grand banquet présidé par le recteur de l'Université de Lausanne, et, après avoir applaudi les discours et les toasts de MM. Eug. Ritter, Sirven, Valette, Burnier, Albert et Jean Bonnard, etc., les convives décidèrent d'élever par souscription un monument au poète Juste Olivier.

§

A propos du « Livre d'Amour ».—En réponse à la lettre de M. Léon Séché, que nous avons publiée dans notre numéro de décembre, M. Michaut, professeur à l'Université de Paris, écrit la lettre suivante :

Le 5 décembre.

Mon cher Confrère,

Je lis aujourd'hui seulement la lettre que vous m'adressez par l'intermédiaire du *Mercure de France.*

Je ne reviendrai pas ici sur nos divergences d'interprétation. Vous estimez que, dans son Testament, Sainte-Beuve donne le chiffre de 204 exemplaires *tirés* du *Livre d'amour*. J'estime qu'il donne seulement le nombre des exemplaires qui restaient alors en sa possession. Les lecteurs trancheront le débat. — Vous estimez que les vers du *Livre d'amour*, « Or toi venue, etc. », contiennent une revendication de paternité. J'estime le contraire. La librairie Durel va publier intégralement le *Livre d'amour* (publication que votre livre et le mien font également désirer). Les lecteurs auront alors sous les yeux les pièces *complètes* du procès et ils trancheront le débat.— Je discuterai seulement vos plaintes et vos craintes, qui me semblent les unes et les autres sans fondement.

Vos plaintes m'étonnent ; car j'ai conscience de n'avoir rien fait qui ne soit habituel, légitime et loyal. Il y a quelques années, conduit à l'exemplaire annoté du *Livre d'amour* par les articles de Myrtil et de Lamoignon, que m'avait signalés M. de Lovenjoul, possesseur de documents inédits qu'il m'avait communiqués, j'ai préparé un travail sur les relations de Sainte-Beuve avec le ménage Hugo. Puis, je l'ai mis de côté, me faisant scrupule de réveiller le premier une question si délicate, mais me réservant, si quelque autre la traitait, d'en dire alors ce que j'en savais et ce que j'en pensais. Quand vous m'avez annoncé votre intention de l'aborder, je ne vous ai pas caché mes projets, je vous ai fait savoir que je connaissais l'exemplaire annoté, mais je vous ai laissé ouvrir le feu. Alors seulement j'ai repris mon étude, pour la mettre au point, comme le doit un critique qui respecte ses lecteurs, et pour la publier *après* la vôtre. — Vous aviez donné à la *Revue des Deux Mondes* la correspondance de Sainte-Beuve avec les Olivier. Dès lors, c'étaient des documents devenus publics et que tous les historiens de la littérature pouvaient librement utiliser. Il n'y fallait que deux conditions. D'abord on n'en devait citer que des extraits, qui ne fussent pas de nature à déflorer l'ensemble. Or, pour les 313 pages de mon texte, j'en ai tiré en tout et pour tout (vérifiez vous-même) 109 lignes. Vous qui appelez dédaigneusement « quelques bouts de lettres » les 154 lignes que j'ai données de la correspondance de Guttinguer, vous trouvez que 109 lignes sont quelque chose d'énorme et vous vous écriez que je reproduis vos documents « dans leur intégralité ». Pourtant, si les mathématiques sont une science exacte, puisque 154 lignes sont moins que rien, 109 lignes ne peuvent être grand'chose ; encore les 154 sont-elles extraites d'une brève correspondance, tandis que les 109 le sont de lettres multiples, qui ont occupé tant de numéros de la *Revue des Deux Mondes* et qui remplissent tout un volume fort dense. En second lieu, il fallait rendre justice au premier éditeur. Je l'ai fait avec le plus grand soin. Il n'y a pas une citation qui ne soit accompagnée de sa référence exacte ; parfois même, je renvoie à votre publication sans en avoir reproduit un seul mot dans mon texte. J'ai même poussé le scrupule à l'extrême. J'ai donné votre nom en citant un passage de M. Brisson, parce que c'est vous qui me l'aviez fait connaître ; ce que j'étais le seul à savoir et révèle ainsi spontanément. Reproduisant les notes manuscrites de Sainte-Beuve, quoique ma collation

fût indépendante de la vôtre (elle en diffère même en quelques endroits) et qu'elle lui fût antérieure, j'ai tenu, spontanément encore, à noter que vous étiez le premier à les avoir complètement publiées.— Je ne pouvais pas non plus affecter d'ignorer les articles que vous aviez donnés un peu partout sur la question, et plutôt deux fois qu'une : je les ai ouvertement utilisés, comme j'ai fait de ceux des autres érudits et surtout de M. Biré. Toutes les fois que j'y ai trouvé un fait curieux ou une conjecture heureuse, je vous en ai expressément attribué tout le mérite. Quand vos hypothèses ne m'ont point paru fondées, si je les ai discutées, c'est en vous accordant les éloges que méritent également votre travail et votre érudition. — Pour le reste, je ne vous dois rien (1). Nous nous sommes simplement rencontrés; ce qui était inévitable, puisque nous traitions le même sujet et que nous utilisions les mêmes documents, dès longtemps connus de tous. — Qu'y a-t-il là-dedans dont vous puissiez légitimement vous plaindre ?

Quant à vos craintes, laissez-moi vous dire qu'elles sont chimériques De tout votre volume des Lettres de Sainte-Beuve aux Olivier, j'extrais 109 lignes, relatives à un seul sujet. Bien loin de vous faire concurrence, ces citations fragmentaires ne peuvent que mettre en goût les lecteurs et les disposer à se procurer l'ouvrage complet. Ils y verront mille lettres importantes dont je n'ai pas tiré un mot et y trouveront intacts mille autres points intéressants de la vie de Sainte-Beuve. Je traite dans mon livre un sujet qui ne forme qu'un chapitre de vos deux volumes sur *Sainte-Beuve;* je signale ces volumes, je fais remarquer la richesse et la nouveauté des renseignements et des documents qu'ils renferment. Il n'est aucun de mes lecteurs qui ne soit invité à lire votre ouvrage tout entier. J'estime que, loin de vous nuire, je vous fais de la réclame.

Et, pour vous remercier des souhaits confraternels par lesquels vous terminez votre lettre, je ne puis mieux faire que de dire simplement ce que je pense de vos ouvrages. C'est que nul désormais ne pourra s'occuper de Sainte-Beuve sans les avoir d'abord lus et étudiés; ils forment un trésor de faits et de documents dont aucun critique — et moi-même moins que personne — ne saurait méconnaître l'importance capitale.

G. MICHAUT.

§

M. Georges Polti et « Prométhée repentant ». — M. Mécislas Golberg nous adresse la lettre suivante :

Paris, le 10-XII-04.

Cher Vallette,

M. G. Polti, dans une note qu'il a bien voulu consacrer, dans votre revue, à ma tragédie : *Prométhée repentant*, m'accuse d'avoir forcé au mariage ce bon « célibataire de Prométhée ». Pour donner plus de force à son idée, il cite même une phrase célèbre de saint Paul (I Cor.). Comme cette affaire... de Prométhée eschylien concerne surtout Eschyle, je me permettrai de citer les vers 550-551 de la tragédie d'Eschyle : *Prométhée enchaîné*, où ce dernier apparaît comme marié... selon tous les rites...

Le chœur d'Océanides dit : « Quand tu amenas comme épouse et compagne de a couche notre sœur Hésione, vaincue par tes dons ». Ὅτε τάν ὁμοπάτριον ἕδνοις ἄγαγες Ἡσιόναν πιθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον (vers 550-551).

Dans la suite de son aimable note, M. Polti dit que, dans ma tragédie, « Hésione a rendu Prométhée faible devant Jupiter. » Le titre de la pièce et une certaine tradition dramatique (Ibsen, Strindberg) pourraient faire croire à la déchéance de mon Prométhée. Cependant le texte de ma pièce démontre juste le contraire. Ce repentir de Prométhée est d'un tout autre ordre.

Voilà, cher Vallette, quelques mots que je vous prierai de vouloir bien insérer

(1) J'ignorais que vous fussiez le premier à avoir nommé M. Chéron. Il me semblait bien, sans que je puisse l'affirmer, que M. Marchal, du département des imprimés, m'avait dit que les notes bibliographiques de l'exemplaire annoté étaient de M. Chéron. Mais puisque c'est à vous qu'appartient cette découverte, je vous en rends très volontiers l'honneur.

dans le *Mercure* afin de défendre : 1° la tradition de Promethée... ; 2° ma fidélité au texte eschylien; et 3° mon désir formel de ne pas présenter comme une affreuse mégère la très douce Océanide.

En vous remerciant de votre bonne hospitalité, etc.

MÉCISLAS GOLBERG.

§

Le Concours Cressent et la décision du ministre des Beaux-Arts. — On sait que le Concours Cressent a été institué pour favoriser la musique dramatique. On couronnait d'ordinaire de petits ouvrages en un ou deux actes, qui recevaient une prime et étaient joués ensuite à l'Opéra-Comique. Par une décision du ministre des Beaux-Arts, ce concours serait réservé l'année prochaine aux œuvres symphoniques. Une somme importante se trouvant disponible, par suite de l'insuccès de concours précédents, le montant du prix serait porté à 20.000 francs. En outre, une somme de 4 à 10.000 francs serait mise à la disposition du chef d'orchestre qui exécutera l'œuvre couronnée.

Nous ne savons quels sont les motifs qui ont pu dicter une décision qui nous paraît peu de nature à encourager les jeunes compositeurs. La musique symphonique a d'autant moins besoin d'être favorisée que le ministre a déjà imposé aux concerts Colonne et Chevillard l'obligation, en échange de la subvention qu'ils reçoivent, d'exécuter chaque année trois heures de musique française inédite, et que les chefs d'orchestre de ces concerts sont embarrassés de trouver de quoi remplir ces trois heures de leur cahier des charges.

Par contre, la grande difficulté actuellement pour les jeunes musiciens est d'arriver au théâtre, et cela faute de débouchés. C'est donc le théâtre que l'on doit encourager, et non la symphonie, surtout s'il s'agit de sommes importantes dont on pourrait distraire une partie pour faciliter la mise à la scène de l'œuvre.

Ces observations sont si justes que les concours de la Ville de Paris, qui, à leur création, avaient été institués pour des œuvres symphoniques, ont dû étendre leur programme et autoriser les œuvres théâtrales à prendre part au concours.

§

L'Art à Monte-Carlo. — La saison artistique à Monte-Carlo réserve, comme tous les ans, des primeurs à ceux qui, en hiver, ont le privilège de fréquenter la Côte d'azur.

C'est en effet sur le théâtre du prince de Monaco que sera représenté pour la première fois le nouvel opéra de Massenet, *Chérubin*, ainsi qu'une œuvre inédite de Mascagni, *Amica*. Pour ces deux créations, la direction du théâtre a naturellement engagé des artistes réputés : Renaud, Vinche, Rousselières, Mmes Garden, Cavalieri, Marguerite Carré.

Les amateurs pourront aussi assister à Monte-Carlo à la représentation de la trilogie de *Faust*. Ils auront l'occasion de faire des comparaisons intéressantes entre le *Faust* de Berlioz, celui de Gounod et celui de Boito. Mais ces fêtes d'art ne seront pas prêtes avant le mois de février.

En attendant, les concerts classiques de la principauté sont fort recher-

chés. Là aussi il y a des surprises agréables. C'est ainsi que dans le courant de décembre fut joué en entier un poème symphonique, *Jeanne d'Arc*, de Moszkowsky, un Polonais né à Berlin, déjà connu par des *Danses espagnoles* pour piano, d'une inspiration exquise. *Jeanne d'Arc* est une œuvre austère et pompeuse, où l'on remarque la subtilité de sonorités étranges qui font déjà pressentir les hardiesses harmoniques de M. Claude Debussy.

Ce poème symphonique, exécuté par l'orchestre de M. Léon Jehin, avec une parfaite conscience, obtint beaucoup de succès.

§

Sur la Séparation des Beaux-Arts et de l'Etat. — M. Emile Bernard nous adresse la lettre suivante :

Cher monsieur Vallette,

La polémique récente suscitée par les revues et les journaux de France à propos de la séparation des Beaux-Arts et de l'Etat apporte son écho jusqu'en Italie, où je me trouve. Cette question ne saurait désintéresser aucun artiste. Je demande donc l'hospitalité au *Mercure* pour les quelques réflexions suivantes qu'elle m'a suggérées.

Passant par Rome, je suis allé voir la Villa Médicis, séjour de nos envoyés officiels ; c'est un lieu à souhait pour l'art, tant par la beauté de ses jardins, par sa position admirable en face de la cité, que ses bons modèles d'après les chefs-d'œuvre. Une telle institution ne saurait être mauvaise en elle-même ; il faut la maintenir et la défendre. Ma conviction est donc que la cause de la médiocrité des élèves sortant des écoles de Paris comme de celle de Rome ne saurait être attribuée à l'encouragement de l'Etat, mais à la manière dont l'Etat procède dans ces institutions. Les Beaux-Arts doivent toujours être soutenus par l'Etat, non seulement par des acquisitions, mais par des Ecoles et des Musées. Sans ce soin, ils périraient dans l'anarchie des méthodes ; et un Etat qui se séparerait des Beaux-Arts ne saurait, il me semble, non plus longtemps subsister. Les Beaux-Arts représentant la partie la plus élevée de l'intelligence de l'homme : un Etat sans Beaux-Arts serait donc une Etat sans culture ; dans la situation actuelle toute destruction ou toute séparation serait équivalente à un crime de lèse-idéalité ; mais s'il ne faut pas détruire, il faut réformer. Voici, selon moi, la méthode qui serait à la fois la plus juste, la plus libérale, la plus fertile.

L'écueil premier étant le professeur donné à l'élève placé directement devant le chef-d'œuvre ou la nature, et lui faussant la compréhension de l'un comme de l'autre, la suppression de ce professeur direct s'impose. Telle qu'elle est, l'Ecole des Beaux-Arts serait maintenue — car elle est admirablement montée en documents précieux — mais seulement pourvue — comme un musée — de gardiens. L'étude du nu et des modèles de l'art y serait faite sans enseignement autre qu'un cours de perspective, un d'anatomie, un des couleurs et un de l'histoire esthétique de l'art. Les élèves, livrés à eux-mêmes (les plus forts influençant par une loi naturelle les plus faibles), tireraient tout de leur propre fonds, aidés par la nature et les immortels chefs-d'œuvre. L'Etat se contenterait de leur donner les moyens. Evidemment des examens auraient lieu, qui seraient réglés par une commission dont je vous parlerai plus tard ; car ce qu'il faudra éviter avant tout, c'est le désordre et le manque de probité dans les études.

Il est bien impossible de toucher à cette question des Beaux-Arts sans parler du ministre qui en est chargé. Une chose non moins surprenante que l'absolutisme des professeurs actuels, c'est le plein pouvoir donné à ce ministre d'exercer ses caprices ! Il en est de même des conservateurs de musées, hommes passagers, à qui sont confiés sans crainte des trésors qu'ils gaspillent ou détruisent (1). La

(1) Que la destruction des chefs-d'œuvre par la plupart des conservateurs ne fasse pas de doute ; elle vient de leur non connaissance technique de l'art comme de celle des plus usuelles règles de la conservation. Elle est de quatre natures : 1° les calorifères ; 2° les vernis teintés ; 3° les mauvaises salles, les greniers, les caves ; 4° les restaurations.

Il serait trop long d'entrer dans des détails. Voici un fait constatable, à l'entrée de

République des artistes ne pourrait-elle, elle aussi, avoir ses représentants auprès du ministre ? Il ne serait pas absurde que, *chaque année*, elle élût elle-même ses membres par un vote général. Il suffirait de justifier que l'on se livre à la culture des Beaux-Arts pour avoir voix à ces élections. Alors le ministre désigné par le gouvernement, gardant son libre arbitre et ses pouvoirs, mais sanctionné par cette commission, ne pourrait agir définitivement en ses projets qu'en raison de l'approbation des élus (qui formeraient une force représentative et non patentée). — Cette commission, de son côté, *renouvelée chaque année par de nouveaux votes*, se chargerait également de choisir dans les expositions, *quelles qu'elles soient*, et dans le sein de l'Ecole des Beaux-Arts, les jeunes gens dont les œuvres précoces et sérieuses librement faites attireraient son attention ; c'est à elle également que reviendrait le soin des admissions aux écoles gouvernementales. Quant à la villa Médicis, elle serait ainsi l'indispensable complément de bien des carrières ; au lieu de prétendre enseigner les artistes, elle leur permettrait le séjour à Rome, c'est-à-dire la vision de tout ce qui s'est produit de plus grand.

Afin d'assurer l'équité des jugements de cette commission, elle se diviserait alors en deux parties : la première proposerait, la seconde adhérerait ou reprendrait ; en cas d'indécision, trois membres, élus dans son sein même et par elle, donneraient la réponse définitive.

Cette commission comporterait un nombre égal de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs, de musiciens, de poètes ; car, en toute question, il ne s'agit pas que de métier, mais de l'art entier.

Voici le projet, et il est très simple ; en somme, il se réduit à ceci : rendre les Ecoles de l'Etat indépendantes d'un enseignement professoral ; y laisser développer l'art par impulsion naturelle. Sanctionner le ministre (incompétent le plus souvent), au moyen d'une commission élue par le vote de tous les artistes. Maintenir les fondations existantes en les faisant prospérer par le seul mérite.

Il va sans dire que tout ce qui est décorations, titres, honneurs, argent est supprimé, les concours mêmes sont abolis ; il ne reste, pour être admis à l'Ecole gouvernementale, qu'à satisfaire aux examens de la science indispensable.

Une fois le premier point posé tout le reste suit...

Il est donc inutile d'en dire plus long sur ce projet, qui me semble des plus simples et des plus urgents.

ÉMILE BERNARD.

Le 25 novembre 1904.

§

La Revue Germanique vient de faire paraître son premier fascicule.

l'hiver : notre galerie du Louvre, la plus belle du monde, possède un rare chef-d'œuvre, c'est la sainte Anne et la Vierge de Léonard de Vinci (je sais qu'on a contesté ce tableau, les ignorants contestent tout) ; cette œuvre, voici ce qu'en font les conservateurs : mise dans le salon carré, elle reçoit la chaleur d'une bouche qui en tord les panneaux, en fait suinter les bitumes, en extrait les résines et la mène à sa destruction totale. Cela a lieu depuis des années ; les directeurs changent, mais les vices restent. D'autre part, la Longue Galerie souffre, sur son côté gauche du même inconvénient. Les Giorgiones, les Titiens, les Bellinis, les Tintorets, les Véronèses, etc., etc., enfin ce que le Louvre a de plus rares trésors, est mis là, au ong d'un conduit de chaleur dont les méfaits sont assez flagrants sur la plupart de ces toiles. (On y a transféré beaucoup de nouvelles œuvres qui vont souffrir et s'endommager à leur tour, d'autant plus qu'elles sont sur bois. Je cite entre autres les *Muses* de Mantegna, la *Prédication* de Carpaccio). Je demande une chose à M. Lafenestre, qui déjà a fait tant pour le Louvre : *la réforme des moyens de chauffage*. Qui chauffe-t-on au Louvre, le public ou la peinture ? Comme je suppose que c'est le public, il faut distancer le plus possible les conduits de chaleur des tableaux, car ils en causent la ruine. Si ce sont les tableaux, nous n'avons plus qu'à demander pour quelles raisons on veut les détruire.

Je fais appel ici à la presse soucieuse de l'art vrai pour poursuivre cette campagne : présentement, si l'état des choses n'est changé, c'est la fin du Louvre à grand feu. Je signale aussi que les *Femmes d'Alger*, de Delacroix, vont se perdre dans les fours du musée de la Marine, et je réclame le *Calvaire* de l'Angelico, de l'escalier d'entrée — disparu.

Cette publication se consacrera particulièrement à l'étude des littératures allemande et anglaise, sans négliger de suivre le mouvement intellectuel des Etats-Unis, des Pays-Bas et de la Scandinavie. La *Revue Germanique* paraîtra tous les deux mois, et M. Henri Lichtenberger, professeur à l'Université de Nancy, s'occupera du secrétariat général pour l'année 1905, alors que M. Joseph Aynard, tout en assumant les soins de la rédaction à Paris, dirigera spécialement les rubriques concernant la littérature anglaise. Au sommaire de la première livraison, une étude de M. Ernest Lichtenberger, professeur à l'Université de Paris, sur le *Faust* de Gœthe, des pages singulièrement attachantes de M. André Chevrillon, consacrées à la *Jeunesse de Ruskin*, et un essai de M. Albert Schwitzer sur le *Symbolisme de Bach*. Dans les « Notes et Documents » nous retiendrons trois lettres inédites de Fr. Nietzsche à Hugo von Senger. Enfin les « Comptes-rendus critiques » présentent une image très variée de la philologie étrangère.

§

Le Quatuor Parent donnera ses douze séances annuelles à la salle Æolian, tous les vendredis soir, du 13 janvier au 7 avril 1905. Musique de chambre, de piano ou de chant de Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Brahms, Franck, d'Indy, Chausson, Debussy, de Wailly, Vreuls, Ravel, Samazeuilh, Huré, Svendsen et Duparc.

§

A l'Ecole des Hautes Etudes sociales, M. Marcel Schwob expliquera et commentera, pendant l'année scolaire 1904-1905, le Grand Testament de François Villon, et il étudiera la société parisienne de 1430 à 1480.

§

Un Salon perpétuel. — Le 14 janvier prochain aura lieu, 37, boulevard Haussmann, une exposition considérable d'œuvres du très intéressant peintre Gaston Prunier.

C'est l'inauguration d'une série d'expositions conçues dans cette pensée si juste et si ancienne — de là sans doute son apparente nouveauté — que chaque manifestation importante d'un art devrait être pour tous les autres un signe de ralliement, de rassemblement, que le poète et le musicien sont personnellement intéressés à confronter leurs efforts lyriques à l'effort plastique du peintre et du sculpteur. Il est désirable aussi que les producteurs et les amateurs se rencontrent et, dans l'intérêt des seconds au moins autant que des premiers, c'est-à-dire dans l'intérêt le plus général, se connaissent : on leur donne, aux uns et aux autres, rendez-vous dans un nouveau petit salon perpétuel. Chaque samedi, à trois heures, une brève conférence sera faite, par un écrivain ou par un artiste, à propos de l'exposition, mais non pas exclusivement sur elle.

§

Une revue internationale de poésie paraîtra dans les premiers jours de janvier, à Milan, sous le titre : *Poesia ;* elle publiera tous les mois

des vers inédits des meilleurs poètes français, italiens, espagnols, anglais, allemands, russes, etc. On annonce qu'au sommaire du premier numéro figureront les noms de Léon Dierx, Catulle Mendès, Gabriele d'Annunzio, Giovanni Pascoli, Paul Adam, Gustave Kahn, Paul Fort, Stuart Merrill, Edouard Schuré, Albert Mockel, Camille Mauclair, Clovis Hugues, Rudyard Kipling, Alma Tadema, Hélène Vacaresco, Fred. Bowles. Tous les poèmes publiés par *Poesia* doivent être dits et analysés par M. F. T. Marinetti, qui partage la direction de la revue avec M. Sem Benelli, au cours de la série de Conférences sur la Poésie Contemporaine qu'il fait chaque année dans les principaux théâtres et les grands cercles littéraires de l'Italie. — Rédaction : 2, Via Senato, Milan.

§

L'Europe Artiste, que dirigent MM. Albert Trotot et Ricciotto Canudo, publie un numéro exceptionnel contenant la reproduction de trois gravures rares d'Albert Dürer : *la Cène*, *Chevauchée de la Mort* et *Eraclès*, d'un *Paysage* de Boucher et d'un *Effet de pluie* de Dorothée George.

§

Publications du « Mercure de France » :

Place aux Géants, roman, de H.-G. Wells, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18, 3.50.

Nietzsche et la Réforme philosophique, par Jules de Gaultier. Vol. in-18, 3.50.

De la Colombe au corbeau par le paon, par Saint-Pol-Roux. Vol. in-18, 3.50.

Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

LES SOURCES D'INSPIRATION DE L'ART JAPONAIS

I

Voilà une trentaine d'années à peine que l'art japonais commence à être vraiment connu en Europe. Le XVIIe, le XVIIIe et la première moitié du XIXe n'avaient pu juger de sa valeur que par les exportations des Portugais et des Hollandais répandues à profusion sur le marché européen. Elles ne fournissaient, il faut l'avouer, que de bien médiocres moyens d'appréciation.

Ces produits étaient tout spécialement faits pour le commerce, la plupart provenant de la factorerie hollandaise établie primitivement dans l'île de Décima et transportée dès la 18e année Kwan-Yei (1641) à Nagasaki. Ils consistaient surtout en porcelaines et en laques.

Or, l'art céramique Japonais n'est vraiment original que dans ses faïences, malheureusement encore presque ignorées en Europe (1). Tout ce qui est porcelaine, et surtout porcelaine du type dit « Vieux Japon, » n'est qu'imitation de la Chine, imitation parfois heureuse, il est vrai, mais généralement fatigante par l'emploi incessant des mêmes décors. C'est là un genre essentiellement conventionnel bien caractérisé par les procédés d'ornementation de la famille chrysanthémo-pœonienne.

Quant au goût des laques, il est fort ancien en France. Dans

(1) Le Musée Guimet est une heureuse exception à cette constatation.

les inventaires du Palais Mazarin, on trouve des cabinets en vieux laque de Chine et du Japon ». A plusieurs reprises, sous le règne de Louis XV, puis sous celui de Louis XVI, la mode des laques fit fureur. Il semble qu'on sût les choisir avec beaucoup plus de discernement que les porcelaines : la collection de Marie-Antoinette, conservée dans les salles Grandidier du Louvre, renferme de fort jolies pièces.

Mais la peinture japonaise, point de départ de tout l'art nippon, n'avait jamais éveillé la curiosité européenne pour la bonne raison que celle-ci l'ignorait totalement. Des œuvres des ciseleurs si admirables tout à la fois pour leur hardiesse d'inspiration et le fini de leur exécution, on ne connaissait guère plus.

Il a fallu la révolution de 1868 pour nous révéler un Japon tout autre dans l'expression de son art qu'on se l'était jusque-là figuré. Les armures, les grandes lames d'antan furent vendues par ordre du mikado dans l'espoir qu'elles emporteraient avec elles sans retour l'esprit féodal nippon. Deux siècles auparavant, Richelieu avait agi de façon analogue en France en faisant raser les châteaux forts.

Cet exode de véritables merveilles sorties des ateliers des Miotshinn, des Gôto, des Kinai, ouvrit un chemin vers l'Europe aux kakémonos, aux estampes, à ces bronzes anciens de si belle patine.

C'est alors que se formèrent les premièrs grandes collections, celles des Burty, des Goncourt. Mais ces précurseurs connurent surtout les œuvres des artistes du XVIIe et du XVIIIe siècle, des peintres Harunobou, Hokousai, Kigonage et Outamaro, des laqueurs Korin et Ritsuô, du bronzier Seimin.

Il a fallu aller jusqu'au Japon même pour découvrir dans les trésors de ses temples, dans les demeures de descendants des anciens daï-myau, les splendeurs des écoles de Tosa et de Kano, de celles plus anciennes encore écloses sous l'influence bouddhique.

Un esprit d'admiration et de piété profondes à l'égard du passé a conservé leurs œuvres intactes au milieu des bouleversements si profonds qu'ont subis les mœurs et les idées nippones. Les amateurs japonais ont d'ailleurs sur ce sujet des idées diamétralement opposées aux nôtres. Chez nous, le collectionneur possédant de belles toiles s'empresse de les exposer

dans sa galerie pour que tous ses visiteurs puissent en jouir. Nos musées appliquent en grand le même principe.

En Yamato, l'amateur conserve toutes ses richesses enfermées dans de grands coffres, parfois eux-mêmes de véritables merveilles comme celui du musée Guimet attribué au shîghun Iyé-Yoshi.

Il ne consent à les sortir que devant quelques intimes, raffinés capables d'apprécier leur valeur, et cela avec des précautions inimaginables, comme si le grand jour devait en ternir l'éclat ou altérer la finesse des contours.

Les voyageurs d'étude — nous spécifions ici d'étude par opposition avec les globe-trotter, qui sont souvent bien éloignés d'avoir les mêmes préoccupations artistiques, — ont su se rendre un compte exact de cette vénération et de sa raison d'être. A l'école nippone s'est formée en Europe et en Angleterre une seconde génération de collectionneurs.

Ces dernières années ont malheureusement vu disperser les chefs-d'œuvre amassés par les Hayashi, les Gillot, les Brenot, pour ne citer que les plus connus.

La tendance est d'ailleurs assez générale de suivre l'exemple donné par Edmond de Goncourt, qui inscrivait ces lignes dans son testament :

« Ma volonté est que mes dessins, mes estampes, mes bibelots, mes livres, enfin les choses d'art qui ont fait le bonheur de ma vie, n'aient pas la froide tombe d'un musée et le regard bête du passant indifférent, et je demande qu'elles soient toutes éparpillées sous les coups du marteau du commissaire-priseur, et que la jouissance que m'a procurée l'acquisition de chacune d'elles soit redonnée, pour chacune d'elles, à un héritier de mes goûts. »

Nous voulons nous efforcer de donner ici une vue d'ensemble de l'art japonais tel qu'il est connu de nos jours, en l'étudiant dans ses sources, dans ses éléments, dans les phases successives par lesquelles il a passé.

II

L'art d'un pays est généralement la résultante de causes fort diverses, et il est soumis à l'influence d'un certain nombre d'éléments qui contribuent, dans des proportions d'ailleurs variables, à son développement.

Le grand essor de l'art japonais s'explique par des raisons d'ordre ethnographique, religieux et intellectuel. Il leur doit en quelque sorte sa naissance et en outre ses traits caractéristiques. Le problème de l'origine des Japonais n'a pas encore été résolu et ne le sera probablement pas de longtemps. Tout ce que l'on peut affirmer présentement, c'est qu'à une époque plus ou moins reculée un peuple conquérant a soumis les autochtones en s'emparant successivement des différentes îles qui forment aujourd'hui l'empire du Soleil Levant. Ce mouvement s'est effectué du sud au nord et s'est poursuivi au cours de la période correspondant à notre moyen-âge. Les autochtones, ou du moins les peuplades qui occupaient le pays avant la venue des envahisseurs, sont les Aïnos actuels.

Ils ont été peu à peu refoulés dans l'île d'Ezo, la plus septentrionale du Japon, et s'étendent par les Kouriles jusqu'à la pointe du Kamchatka.

Les Japonais actuels sont les descendants du peuple envahisseur, mais ne représentent plus son type primitif que fortement modifié par des apports venus à différentes époques des pays voisins et par le séjour même dans l'archipel nippon.

Si l'on en vient à rechercher le point de départ des conquérants, le problème se complique singulièrement. Sur toutes ces époques lointaines, les traditions historiques sont fort contradictoires. A en croire les Chinois, qui s'attribuent volontiers la paternité du monde entier, le Japon devrait son peuplement à des colons venus de l'Empire du Milieu.

C'est ainsi qu'un commentaire de l'antique géographie chinoise, qui s'appelle le Chan-hai-King, fait remonter cet exode au règne plus ou moins fabuleux de l'empereur Houang-ti, qui aurait régné l'an 2697 avant notre ère.

Malheureusement pour cette affirmation chinoise, rien dans les anciens écrits japonais ne vient la vérifier.

Le Ko-zi-Ki et le Nihon-syo Ki, qu'on a appelés les livres canoniques du Japon et qui datent, sous leur forme actuelle, du VIIIe siècle après J.-C., ne parlent d'aucune migration chinoise de ce genre. D'après eux, le Japon était primitivement peuplé par des barbares,les Aïnos ou Yebisou. Un conquérant auquel ils donnent le nom de Zin-Mou (le divin guerrier),parti au VIIe siècle avant notre ère de Kiu-Siu, l'île la plus méridionale du Japon, soumit à son autorité Shikoku et toute la

partie sud du Hondo. Mais nulle part ce Zin-Mou n'est donné pour un étranger.

Il faut remarquer, il est vrai, que les ouvrages précédemment cités n'ont été composés que beaucoup plus tard, dans un intérêt dynastique nettement apparent. Ils voulaient prouver que, de temps immémorial, la lignée des daï-ri (ou empereurs) avait des droits sur le Japon.

Dans ce but,ils établirent en faveur de Zin-Mou une généalogie qui remontait à la création du monde, par l'intermédiaire des génies célestes et terrestres du Panthéon japonais.

« Tous les dieux, disent-ils, envoyèrent les petits-fils du ciel habiter sur la terre, le pays central d'Asi-Vara, c'est-à-dire l'archipel japonais qui tire son origine des roseaux, et les instituèrent maîtres de ce pays. »

Cette fable,tendant à faire pour ainsi dire tomber du ciel les conquérants du pays de Yamato, n'est guère faite pour éclairer la question des origines de ce pays.

Klaproth, dans sa préface des Nippon-O-Dai-Itsi-ran ou Annales des Empereurs du Japon, a émis l'hypothèse que les envahisseurs de ce pays ont pu venir des îles Lieou-Kieou qui forment un long cordon depuis Taï-Wan, séparé seulement de la Chine par le détroit de Fouh-Kien, jusqu'à Kiu-Siu, la plus méridionale des grandes îles de l'archipel. Mais ce n'est toujours là qu'une hypothèse.

L'ethnographie contemporaine nous montre dans les Japonais actuels un type résultant probablement de migrations ou d'invasions successives dont les descendants se sont plus ou moins métissés avec les Aïnos. Certains insulaires ressemblent assez aux Chinois, mais ce fait s'explique par les relations constantes qu'ont eues entre eux les deux empires. Au point de vue moral, d'ailleurs, les Japonais diffèrent totalement des Chinois. Ces derniers sont « la population la plus constante, la plus immuable dans ses idées qui soit sur la terre; les Japonais nous offrent, à l'opposé, le tableau d'un peuple essentiellement versatile (1) », apte à subir toutes les influences.

Si on examine maintenant la langue japonaise dans sa forme la plus pure, c'est-à-dire l'idiome dit Yamato Kotoba,

(1) L. de Rosny : *Feuilles de Momidzi.*

qui était parlé au XVIIe siècle, on voit qu'elle diffère absolument de celle des Aïnos.

M. de Rosny a trouvé en elle, au contraire, des liens de parenté avec les idiomes dits tartares ou mongoliques, et cela surtout au point de vue grammatical. Ces idiomes appartiennent à une grande famille linguistique comprenant le finno-ougrieu, le turc, le mogol, le mandchou et peut-être le coréen.

Les ancêtres des Japonais auraient donc habité autrefois le continent. L'époque de ce séjour au voisinage des Mongols et des Mandchoux se perd d'ailleurs dans la nuit des temps.

Quoi qu'il en soit, le Japonais actuel semble un heureux produit du métissage. La race conquérante, si l'on en croit les annales du pays les moins suspectes de partialité en faveur des Aïnos, eut assez de mal à s'implanter sur le sol du Yamato. De nombreuses alliances durent être conclues dès cette époque entre les principales familles des deux peuples. Par la suite, les apports venus de la Corée, de la Chine et même peut-être de la Malaisie par le chapelet des îlots du sud achevèrent la formation du type moral et physique du Japonais. En examinant de près le caractère nippon, résultant de cette longue action des siècles, on est tout de suite frappé des aptitudes artistiques qu'il présente.

Les Japonais possèdent au plus haut point le don d'observation. Leur esprit est prompt à saisir le rapport que les choses les plus différentes peuvent avoir entre elles. D'où d'ingénieuses comparaisons s'exprimant par des images primesautières et originales.

D'après la légende, le conquérant Zin-Mou, monté sur le sommet du Waki-Kanno-fotsou-Ma-nooka, d'où il avait vue sur tout le Japon, remarqua l'analogie de ce pays avec l'insecte Akitsou-Mori, notre demoiselle, et, pour cette raison, l'appela Akitsou-Sima.

Beaucoup de noms géographiques du Yamato tirent leur origine de semblables comparaisons. Tel est le fameux lac Biva ou de la Guitare, dont les poètes et les peintres ont exalté de mille façons les huit points de vue célèbres.

Les Nippons adorent d'ailleurs l'admirable nature qui leur prodigue sans cesse ses sourires. Les citadins les plus endurcis ne connaissent guère de plaisir plus délicat que d'aller, par

la campagne embaumée, jouir du coup d'œil des cerisiers en fleurs.

« On dirait au printemps une toison floconneuse de nuages qui, doucement teintés par le soleil couchant, descendraient des profondeurs du ciel pour se suspendre à leurs branches. Ce n'est qu'un éclatant jaillissement de fleurs qui voilent chaque branche, chaque ramille d'une brume délicate, laissant à perte de vue le sol jonché de pétales tombés, s'enfouir sous une avalanche de neige rose (1). »

Pour le populaire qui conserve des superstitions bien antérieures au bouddhisme et au shintoïsme officiel lui-même, les arbres n'ont-ils pas une âme? De l'ombre du yanagui éclairé par le disque argenté, les Japonais, ces grands admirateurs de clair de lune, croient voir des fantômes se détacher pour venir errer autour des demeures endormies. Les saules pleureurs sont de bons ou de mauvais génies auxquels il importe de faire des offrandes pour s'assurer de leur concours ou fléchir leur courroux.

La plupart du temps, la poésie n'a fait que traduire ce sentiment inné d'admiration de la nature. Du cycle des saisons, en particulier, les peintres, les ciseleurs, les laqueurs se sont toujours amplement inspirés.

Les Nippons ont d'ailleurs une façon toute spéciale de comprendre la nature. Ils ne la considèrent pas comme exclusivement faite pour l'usage de l homme, à la façon des Occidentaux. Chaque être leur paraît suivre une route à part, tendre vers un but qui lui est personnel. Les plus infimes bestioles lui paraissent aussi intéressantes, sinon davantage, que les plus importantes de la création.

N'y a-t-il pas plus d'art, en effet, dans l'organisme d'une abeille, d'une libellule que dans celui de cet éléphant que représentent partout les Hindous?

Les fourmis que Shoâmi, le chef d'une illustre dynastie de ciseleurs, aime à répandre sur ses gardes de sabre, tout ce petit peuple que Massatochi fait grouiller dans les grandes herbes, les araignées tissant leur toile que représentent certaines Kago nami (2) du XVIe siècle, leur paraissent bien plus merveilleuses.

(1) Lafcadio Heurn : *Le Japon inconnu*.
(2) Les *Kayonami* forment un groupe de gardes de sabre d'un travail très laborieusement fouillé.

Outamaro, abandonnant pour quelques jours ses études de femmes, n'a pas dédaigné de composer son Yéhon-Moushi-Yérabi, « livre des insectes », qui parut en 1788.

Le don d'observation du Japonais s'exerce avec une égale acuité sur son semblable. Il excelle à trouver les traits saillants d'une physionomie, les tares physiques et morales provenant d'une condition sociale, de l'exercice d'un métier qui courbe le corps et abaisse l'esprit. Sous ce rapport, la Mangwa d'Hokusai est fort significative. Les artistes nippons savent vraiment faire du visage humain le miroir brillant où se reflètent les grandes luttes intérieures.

Les sculpteurs des masques destinés aux danses de No ont su rendre d'admirable façon tantôt ce que nos psychologues appelleraient des états d'âme, tantôt les passions des différents âges de la vie, et cela à l'aide de quelques sillons habilement creusés dans le bois.

C'est Akoujo, le vieillard méchant aux sourcils terriblement contractés, à la bouche ouverte pour insulter, à la barbe rare et longue; c'est encore Mambi, « sourcils parfaits », le type de l'idéal féminin nippon, avec son expression souriante, ses longs yeux en amande encore exagérés par le fard, son nez petit et assez gros, son visage bien rempli offrant dans l'ensemble la forme d'une ellipse; ou Yacé-Onna, la femme maigre, aux pommettes saillantes, aux yeux caves, aux lèvres minces et dédaigneuses.

Au don d'observation, l'artiste nippon joint une grande facilité émotionnelle. Il sait admirablement rendre l'impression du moment, si fugitive qu'elle soit. J'ai toujours devant les yeux un kakémono d'Hokusai, représentant un pèlerin contemplant le vol d'un héron. Le brave homme s'est arrêté au milieu d'un petit pont cintré jeté sur la rivière, sans souci du froid hivernal dont la peinture donne bien la sensation.

Bien qu'il soit vu de dos, tout dans son attitude dénote l'intérêt qu'il prend à ce très petit incident de son voyage et, pendant ce temps, l'oiseau semble toujours monter plus haut dans la brume qui unit le ciel à la terre... Je serais curieux de savoir l'idée qu'Hokusai a voulu mettre en relief. Ce passant attardé dans la campagne pense-t-il aux contrées lointaines vers lesquelles s'élance l'oiseau ou à l'idéal qui fuit sans cesse devant la poursuite de l'homme acharné à vouloir l'atteindre?

Les Japonais ont, en effet, l'habitude de dogmatiser sur tout, de tirer un enseignement des faits les plus insignifiants en apparence.

Outamaro a inscrit, au-dessous d'une de ses estampes sur laquelle une cigale s'agrippe à une tige de courge, cette réflexion philosophique : « Petite rieuse, ne répands pas trop librement ta chanson de par le monde, car il s'y trouve des murs qui ont des oreilles. » Le poète comme le peintre japonais multiplient les allusions à l'inanité des choses humaines, à la fragilité de la beauté. Quelques pétales de cerisier emportés au fil de l'eau n'ont-ils pas un jour inspiré au poète Sugano-no cette exclamation mélancolique : « A peine détachées de la branche, ô fleurs du Sakura, fugitives et inconstantes, vous devenez écume passagère. »

Ailleurs, la suite constante des siècles et des saisons, que ne sauraient interrompre toutes les agitations et tous les malheurs humains, frappe l'esprit du poète : « O pays d'Omi! s'écrie Tadanori à la vue des ruines de la capitale qui précéda Nara, l'antique Siga est disparue et voilà des siècles que ses cerisiers fleurissent toujours dans la montagne » (XII[e] siècle).

D'autres outas (1) recommandent la prudence : « Quiconque ne suspend pas dans son cœur l'avis qu'une glace mince peut recouvrir un ravin profond est exposé au danger. »

Ces citations dénotent l'amour du symbole.

En construisant les Tori-i qui précèdent les temples, l'architecte japonais voulut en quelque sorte offrir au soleil un « perchoir » où put se poser son orbe radieux.

La religion du Shin-to n'admettait d'ailleurs que des symboles et interdisait de représenter les dieux. Ses sanctuaires ne renferment qu'un miroir de métal poli, symbole de la création (le soleil se levant sur les flots), les bandes de papier fixées sur un bâton appelés gohéi, image de la pureté et un sabre rappelant les exploits du dieu Sousa-no-ô-Mikoto, qui délivra le Japon d'un terrible dragon.

A ces symboles, le bouddhisme est venu en ajouter d'autres. Il aime à évoquer une idée par un geste.

Amida est d'ordinaire représenté le bras gauche dirigé vers le sol, le droit relevé, le pouce de chaque main joint à l'index,

(1) Forme ordinaire des poèmes japonais composés de 5 vers ayant successivement 5, 7, 5, 7, 7 syllabes.

les autres doigts tendus. Cette attitude n'est autre que celle du Bouddha prêchant la loi, faisant le geste d'argumentation ; quant au bienfaisant bodhisattva Kwannon, l'Avalokitêçvara indien, nous le voyons toujours le bras gauche mi-ployé, la main droite abaissée vers le sol, la paume en avant, dans le geste de charité.

De la religion, le symbolisme est passé dans l'art. Il ne viendrait jamais à l'idée d'un peintre nippon de figurer Hotei, l'un des sept dieux du bonheur, autrement qu'avec son grand sac tout gonflé de riz et partant de richesse.

L'homme aux longues jambes portant l'homme aux longs bras que les sculpteurs ont si souvent représenté veut symboliser l'aide mutuel que l'on se doit l'un à l'autre.

Le Japon a d'ailleurs conservé le culte des vieilles légendes. Les plus populaires de celles-ci sont relatives à sa mythologie et à sa cosmogonie. L'artiste aime à représenter la déesse du Soleil Amatérasou allant s'enfermer dans une caverne par rancune contre son frère Susa-No-ô, et par cette fuite privant l'univers de lumière.

A ce propos, il semble nécessaire, pour connaître complètement les sources d'inspiration auxquelles a puisé l'art nippon, de dire un mot de la religion primitive du Yamato, ce Shin-to encore si mal connu.

Monsieur de Rosny a émis l'hypothèse que la cosmogonie du Fourou-Koto-boumi et du Yamato-boumi (noms japonais du Ko-zi-Ki et du Nihon, syo-ki) est « un composé de tradition aïnos et de mythes imaginés par les conquérants pour faciliter leur domination sur les tribus indigènes. »

On peut découvrir dans ces livres canoniques la trace d'un monothéisme primitif personnifié par le dieu Naka-nousi, « le maître central ». Puis à celui-ci succéda une trinité de divinités supérieures.

L'introduction des idées chinoises semble ensuite avoir donné la priorité à une dualité qui trône en tête du Yamato-boumi : le principe mâle et le principe femelle, le Yin et le Yang.

Le ciel ayant été créé « par la partie pure et lumineuse », puis la terre « par la partie lourde et trouble », « entre le ciel et la terre naquit une chose qui avait une forme semblable à un roseau et devint ensuite un dieu appelé le divin Kouni-

toko-tatsi, puis le divin Kouni-sa-tsoutsi, puis le divin Toyo-kounnou, en tout trois dieux (1). »

Le premier de ceux-ci fut l'origine d'une lignée de sept kamis ou génies célestes et d'une dynastie de cinq kamis terrestres, dont les empereurs du Japon sont les descendants.

Ce panthéon purement japonais a fort souvent inspiré les artistes du pays. De nombreux kakémonos représentent le dieu primordial et son roseau ou encore Foujinni, le génie du tonnerre, avec les gongs qu'il aime à frapper sans relâche. Mais toutes ces images divines sont bien postérieures à l'époque où le culte Shin-to régnait seul au Japon.

Celui-ci, avons-nous dit, interdisait autrefois la représentation des êtres supérieurs qui gouvernent le monde. Il a fallu la venue du bouddhisme pour accoutumer les Japonais à figurer la divinité.

La religion nouvelle a donc eu une influence considérable sur l'art nippon.

Les Annales des Empereurs du Japon racontent en ces termes son introduction dans l'empire :

« La 13e année du règne du daï-ri Kin-meï-ten-o (552 de notre ère), le roi de Fiaksai (royaume de Corée) envoya une ambassade qui présenta à l'empereur une image du bouddha Sakya Mouni et les livres canoniques de sa religion. Ces présents furent très agréables au daï-ri. Le ministre Inamé entreprit de lui persuader d'adorer ce dieu, mais Mono-nobé-no-Ogosi l'en détourna, disant : Notre royaume est d'origine divine et le daï-ri a déjà beaucoup de dieux à adorer ; si nous adorons ceux des royaumes étrangers, les nôtres en seront irrités. Intimidé par ce discours, le daï-ri fit cadeau de l'image à Inamé qui de joie fit abattre sa maison et construire sur l'emplacement le temple Koua-ghei-si. Il y plaça l'idole et lui rendit constamment son adoration, c'est de cette époque que date l'introduction de la religion de Sakya au Japon et de ses temples ». Après quelques persécutions contre ses adeptes, le bouddhisme ne tarda pas à s'implanter solidement en Yamato.

C'est de cette époque que datent les plus anciens monuments de l'art nippon et parmi ceux-ci le colossal Bouddha de bronze du temple de Nara.

(1) D'après l'excellente traduction de M. de Rosny.

« Au 10e mois de la 15 année (743), le daï-ri visita le temple Sigaraki-no-miya : le prêtre Kiô-ghi avait parcouru tout l'empire afin de recueillir des fonds pour faire faire une image de cuivre doré (des mines d'or venaient d'être découvertes) du dieu Rousiana (épithète donnée à Bouddha quand il est représenté avec une auréole et signifiant le resplendissant). La 11e lune de la 16e année (744), l'image du dieu Daï-bouts (ce qui veut dire le grand Bouddha) fut érigée dans le temple Sikaraki-no-miya. Le daï-ri y tira en personne une des cordes. Le 8e mois, l'image fut transportée dans le temple de Nara. »

Du VIIIe siècle aussi datent les premières œuvres des écoles de peinture dites « bouddhiques », dont j'aurai dans un prochain article l'occasion de parler.

A la suite de la religion nouvelle, de nombreuses légendes chinoises pénétrèrent bientôt au Japon. On en trouve les traces dans les sujets chers aux peintres, aux ciseleurs et aux laqueurs nippons. C'est le Semin (saint bouddhique) tenant une sébille d'où s'échappe un dragon ou le Sennin Gama avec son crapaud ou encore la bouilloire changée en blaireau. Ce sont ces deux lettrés chinois Kenzan et Jittokou qui étaient si pauvres, si dénués de tout que, pour lire, ils devaient s'éclairer de la lumière produite par la réverbération de la neige ou de la petite lueur de feux follets des vers luisants.

Les ciseleurs ont souvent pris pour motif les douze exemples de piété filiale cités par Hiao-King. Une des gardes de la collection Burty représentait celui du jeune homme découvrant les tendres pousses de bambou sous la neige pour les donner en nourriture à ses vieux parents.

Kôtan, ciseleur du XVIIIe siècle, s'est inspiré d'une très vieille légende de l'Empire du Milieu, d'après laquelle un sage, au sortir du palais impérial, se lave l'oreille à l'eau d'une cascade pour se purifier des blasphèmes entendus.

Shoâmi a signé une garde représentant Dharma, l'apôtre du bouddhisme en Chine, en face d'un saule pleureur, avec cette inscription : « Point de loi en dehors de la conscience. »

Les relations du Japon avec la Chine et la Corée semblent d'ailleurs avoir été bien antérieures à l'introduction du bouddhisme. D'après une tradition probablement légendaire, dès le IIIe siècle avant notre ère, sous le règne de Kô-rei-ten-o, l'empereur de Chine aurait envoyé un médecin nommé Zio-fok vers

Fô-rai-san, l'une des trois îles fabuleuses occupées par les génies pour y chercher le breuvage de l'immortalité. N'ayant pu réussir dans cette mission, il serait arrivé au Japon et y aurait porté des arts et des sciences qu'on n'y connaissait pas auparavant.

Il est plus probable qu'une cinquantaine d'années avant notre ère un ambassadeur vint du pays d'Amano, faisant partie du San-Kan (Corée), avec des présents pour le daï-risoni-saiten-o. Le royaume également coréen de Sin-ra suivit cet exemple et peu après envoya « des miroirs, du jade oriental, des sabres, coutelas, et autres choses précieuses », à l'empereur du Japon.

Enfin, toujours d'après les Annales déjà citées, dans la 86e année du règne de Sei-mun-ten-o (57 de notre ère) — une ambassade partit pour la première fois du Yamato à destination d'un royaume étranger. Elle se rendit auprès du fils du ciel Ko-bou-Ko-tei...

La réciprocité des ambassades était donc établie. La Chine parut dès lors affecter de considérer le Japon comme un vassal lui devant tribut. La conversion au bouddhisme d'une partie des habitants du Yamato ne fit qu'accentuer les liens moraux rattachant l'archipel au continent.

La civilisation du second déborda sur le premier. « Elle le distribua, nous dit M. André Bellessort, en classes et en catégories. Elle y installa sa bureaucratie, y créa des ministères, y déroula ses longues échelles de titres et d'honneurs... »

Le Japon intervint même dans les affaires du continent par les guerres de Corée, dont la première fut entreprise par la guerrière impératrice Zin-Gou. La légende rapporte que cette princesse ayant eu « un pressentiment surnaturel » gagna les bords du Matsoura-gawa, rivière du Hizen.

« Elle y pêcha à l'hameçon et dit à sa suite : « Si mes projets doivent réussir, l'amorce sera mordue, sinon elle restera intacte ». En retirant la ligne, elle vit qu'elle avait pris un éperlan. On trouve encore aujourd'hui beaucoup d'éperlans dans cette rivière, ajoutent les Nippon-o-Dai-Itsi-ran, et l'on prétend qu'ils mordent bien à un hameçon jeté par une femme, mais jamais à celui d'un homme. » Je n'ai cité ici cette légende, entre tant d'autres relatives à ces guerres, que parce que les artistes

nippons l'ont souvent transportée sur leurs kakemonos et leurs estampes.

L'influence de l'Empire du Milieu et celle de la Corée apparaissent très nettement dans les procédés de l'art japonais. Au XVe siècle, le peintre Sesshiu alla étudier les grands maîtres chinois dans leur propre pays. L'école de Kano s'est, comme nous le verrons plus loin, largement inspirée des mêmes sources.

Vers 1720 enfin, Tchi-nan-pin (ou Namping), un artiste du Céleste Empire, vint s'établir à Nagasaki et y fonda une nouvelle école chinoise qui vécut florissante durant tout le cours du XVIIIe et du XIXe siècle.

La part du continent ne fut pas moindre dans la formation des arts céramiques nippons. Dès les premières années du XVIe siècle, le potier Gorodayou-Shouson apprit en Chine les procédés de fabrication de la porcelaine. Revenu dans son pays, il fit construire un four et fit école. Ce fut là l'origine de la ville d'Arita.

La Corée influa surtout sur la poterie japonaise. Ghiôghi, prêtre bouddhiste du commencement du VIIIe siècle et originaire de ce pays, passe pour avoir inventé le tour à poterie.

Les premières faïences nippones dérivent des coréennes à couverte grise et verdâtre. Celles du XVIe siècle ont subi tout à la fois l'influence de la Chine (poteries de Seto) et celles de la terre de Tchôsen ou « ducalme matinal » (la Corée). Les ateliers de Higo, d'Idzoumo, de Satsouma, etc., furent, en effet, fondés par des ouvriers coréens ramenés en 1598 par le fameux taïko Hidéyoshi. Mais si le Japon s'inspira de l'étranger, il sut transformer ces importations selon son génie propre. Cette assimilation parfaite fut due tout à la fois à la situation insulaire du pays et aux traits essentiels du caractère de ses habitants signalés au début de cette étude. Par une observation exacte et attendrie de la nature, par l'habitude de tout raisonner, par l'amour des vieilles légendes de l'archipel, le peintre nippon sut acquérir une originalité rigoureusement personnelle, en rajeunissant les principes des vieux maîtres chinois.

La même constatation s'impose dans les arts céramiques. Bien des ateliers japonais furent d'ailleurs purement nationaux. Citons seulement ici les grès de Bizen et ces admirables pro-

duits, sortis des fours de Koutani, où le bleu, le violet, le vert et le jaune se marient de si étrange et de si admirable façon.

Au point de vue social et politique, d'ailleurs, l'influence de l'Empire du Milieu ne sut pas plus cantonner le Japon dans l'étroitesse et surtout l'immutabilité de ses idées. Comme l'a fait constater avec beaucoup de justesse M. Bellessort : « L'esprit foncièrement démocratique de la civilisation chinoise ne mordit point sur l'aristocratie féodale des Japonais. Si elle sépara le pouvoir civil du militaire, ce fut ce dernier qui en tira bénéfice. L'influence du plus pacifique de tous les empires, de celui-là même où les soldats étaient ravalés au dernier rang, détermina et consacra chez ses voisins la suprématie de la caste guerrière et tandis qu'en Chine les marchands tenaient le haut bout, le Japon, colonie et province de la pensée chinoise, se plut à les avilir ». Le bouddhisme se transforma lui-même assez profondément en passant la mer.

Le Japon dut également son écriture au continent. De nos jours, quelques savants nippons ont prétendu que leur pays possédait des caractères d'écriture dits Sin-zi ou kan-na, antérieurs à l'importation de l'écriture chinoise, mais l'existence de ces caractères est encore fort problématique. C'est par l'intermédiaire de la Corée que les Japonais connurent l'écriture idéographique chinoise.

« Sous le daï-ri O-sui-ten-o (27, ou 312 de notre ère), Wouni, grand philosophe, arriva en Yamato ; il apporta le Ron-go et autres livres qu'il présenta à l'empereur. Il enseigna aussi à lire et à écrire au fils du daï-ri. Alors fut aussi introduit l'art de filer, celui de travailler au métier et celui de coudre. Ils viennent du Sankan (Corée) et du royaume de Go (ou) dans la Chine méridionale (Annales des Daï-ri)... »

Mais les caractères idéographiques rendaient fort difficilement la langue phonétiqne du Yamato. On fut donc amené, vers le milieu du IXe siècle, à employer des syllabaires dérivés de signes chinois simplifiés : ce furent le Kata-Kana et le Hira-Kana, comptant chacun quarante-sept syllabes.

On les employa d'ailleurs fort souvent concurremment avec les caractères idéographiques, ce qui compliqua encore la lecture. Cette écriture eut elle-même une certaine influence sur l'art nippon.

On sait que ces signes, quels qu'ils soient, sont tracés à l'aide

d'un pinceau. Les calligraphes chinois avaient pris l'habitude de se considérer quelque peu comme des peintres. Les Japonais suivirent leur exemple et s'efforcèrent d'écrire les poésies avec des caractères jetés sur le papier en un beau désordre.

Ils leur donnèrent d'ailleurs une forme très courante, se plaisant à imiter l'écriture chinoise dite « sau-syo » ou « des broussailles », les angles des signes se transformèrent en courbes, les syllabes hira-kana s'allongèrent démesurément, le souci de la grâce et de l'élégance prima toute simplicité.

On en vint bientôt même à introduire les procédés calligraphiques dans la peinture. Cette tendance est surtout visible dans les œuvres de l'Ecole de Kano. Tel de ses maîtres se plut à accomplir le tour de force de représenter deux chevaux lancés au galop, d'un même trait continu s'amincissant par endroits et en d'autres s'élargissant en grosses taches.

Il est une autre conséquence découlant naturellement de la difficulté d'apprendre l'écriture idéographique. Sur ces signes embrouillés, comptant parfois jusqu'à 17 signes, les jeunes Nippons doivent s'escrimer six ou sept années de leur enfance, leur esprit d'observation naturel ne peut que s'en trouver développé dans une très large part.

Caractère national, traditions, religion, écriture, tout était évidemment fait pour créer d'admirables artistes au Japon.

Le goût raffiné du Nippon, sa politesse exquise, son souci de l'art en toutes choses apparaissent dans ses moindres actes. Un sourire continuel et impénétrable détend les traits de son visage, il n'est pas jusqu'au plus léger pli de son vêtement qui ne soit étudié. Le choix de la nuance du Kimono n'est pas moins important : « Pour ses robes, la japonaise a le goût des colorations de nature les plus distinguées, les plus artistes, les plus éloignées du goût que l'Europe a pour les couleurs franches. Les blancs que la japonaise veut sur la soie qu'elle porte sont : le blanc d'aubergine (blanc verdâtre), le blanc ventre de poisson (blanc d'argent), les roses sont : la neige rosée (rose pâle), la neige fleur de pêcher (rose clair), les bleus sont : la neige bleuâtre (bleu clair), le noir du ciel (bleu foncé), la lune fleur de pêcher (bleu rose) ; les jaunes sont la couleur de miel (jaune clair), etc... » Suivent encore de nombreuses nuances dans cette énumération d'Edmond de Goncourt.

En ce beau pays où le climat est généralement doux, où

avec quelques morceaux de bambou et quelques paravents on peut rapidement se construire un abri, les soucis de l'existence matérielle sont bien moindres que dans la généralité des pays d'Europe. On peut s'offrir le plaisir d'une vie bohême comme le fit Outamaro, qui passa sa vie chez son éditeur Tsutaya Juzabro et au Yochiwara. On peut encore par les beaux soirs étoilés s'attarder dans la campagne et contempler les clairs de lune...

Le Japonais d'autrefois savait même, quand les règles chevaleresques l'exigeaient, mourir avec art, en grande pompe, entouré de tous ses amis. De nos jours encore, il possède le même mépris de la souffrance et ne marchande pas le sacrifice de sa vie; les hécatombes de Mandchourie sont là pour le prouver.

Mais en dehors de cette ultime occurrence, les belles traditions semblent s'affaiblir devant des soucis beaucoup plus matériels. En Yamato, la locomotive se meut, un prolétariat a pris naissance, des assemblées s'agitent tout comme en Europe et la vieille poésie disparaît peu à peu.

Hélas! où sont les neiges d'antan, et la chute des fleurs de cerisier, et les vieilles chansons qu'accompagnait le Shamysen, et la poétesse Komati se lamentant : « la couleur des fleurs a changé à mon insu pendant qu'une longue pluie me faisait rester à la maison... »

TEI-SAN.

POÉSIES

L'AIR VESPÉRAL...

L'air vespéral est calme comme une eau stagnante,
Veiné par des coulées lentes de parfums lourds,
Et la nuit, de sa bouche humide et nonchalante,
Ferme les yeux lassés du jour.

Il semble que, ce soir, les néfastes puissances,
Enchaînées loin d'ici dans un profond sommeil,
Laissent s'épanouir la paix et le silence
Pour charmer la mort du soleil;

Il semble que des eaux, des bois et de la terre
S'exhale vers le ciel un hymne grave et pur,
Musique lumineuse et muette, prière
Qui monte, blanche, dans l'azur.

Ah! puisque le bonheur n'est pas l'ombre d'un rêve,
Puisqu'il est, dans ce soir, visible et frémissant,
Puisque le dur destin nous donne cette trêve,
Ile sur le fleuve du temps,

Mon âme, entrouvre-toi comme ces fleurs éteintes
Qui n'ont plus de passé, qui n'ont point d'avenir,
Et respire un instant, sans regrets et sans craintes,
Une fois, avant de mourir!

RITOURNELLE DANS LE TON MINEUR

Voici venir le temps des chrysanthèmes,
Voici tomber l'heure des pensers noirs;
Mais ce n'est pas parce que je vous aime
Que je voudrais vous voir morte ce soir.

J'ai soif et faim d'être, sans accalmie,
Triste à ne plus me dorloter de pleurs,
Triste à n'avoir que la mort pour amie,
Et c'est pourquoi votre cou me fait peur.

Car, n'est-ce pas, vous l'avez dit vous-même,
Que je ne puis plus me passer de vous ?
Voici venir le temps des chrysanthèmes,
Oh! qu'à mon cœur un vrai mal serait doux!

LE POÈTE, UN SOIR...

Le poète, un soir, regardait le feu
Qui dansait sa fête,
Qui rêvait son rêve et jouait ses jeux,
Et le feu dit au poète :

« Puisque nous voici bien seuls tous les deux,
Regarde ma flamme,
Laisse tes pensers venir à tes yeux
Et je te dirai mon âme.

Sens-tu caressé de mes reflets bleus
Ton front qui s'incline?
Regarde-moi bien, regarde-moi mieux,
Ma vie est brève et divine ;

N'avais-tu jamais compris mes aveux
Et pourquoi je t'aime?
Ouvre-moi ton cœur, ton cœur lumineux,
Que j'y survive à moi-même!

Laisse mes baisers monter à tes yeux,
Chauffer ta poitrine,
Tant que nous serons bien seuls tous les deux.
Tandis que le jour décline. »

DEUX POÈMES SUR LA MUSIQUE DE ROBERT SCHUMANN

I

SCÈNE D'ENFANTS

La chambre était close et douce la lampe,
Et, comme on parlait du vaste univers,
Les enfants blottis auprès du feu clair,
Qui déjà sentaient s'alourdir leurs tempes,
Luttaient pour garder les yeux entr'ouverts.

C'étaient des vaisseaux perdus par le monde,
L'océan jaloux, les périls courus,
Et les tout petits, sous leurs boucles blondes,
Se cachaient au creux frais de leurs bras nus.

Puis c'était la Chine aux peuples étranges,
La lointaine Islande et ses flots hantés,
Ceylan, l'île heureuse où fleurit le thé,
Et les mers de glace, et les bords du Gange:
Le vaste univers morne ou enchanté !

On parla longtemps, on dit bien des choses,
Mais les chers petits allaient s'endormant
Et l'on entendait, dans la chambre close,
Le bruit de la pluie et la voix du vent.

II

AUBERGE DANS LA FORÊT

Tous les coqs chantent dans la cour
Et déjà l'auberge s'éveille ;
Les premières flammes du jour
Brûlent sur la forêt vermeille.

C'est l'heure élue où s'égarer
Parmi les arbres solitaires ;
C'est là qu'on entend respirer
La jeune haleine de la terre.

L'air est si pur, si transparent
Que l'horizon semble tout proche.
Oh! la fraîcheur âpre du vent
Plein de lointains frissons de cloche!

★

La petite clairière autour de la maison,
Une île dans la mer des feuilles et des branches,
Est couchée au soleil dans une pâmoison
De paresse assoupie et de lumière blanche.

Veillent seules les voix proches de la forêt
Mystérieuse, immense, humide, dense et sombre,
Qui s'étend tout autour si loin que l'on pourrait
Marcher un jour entier sans sortir de son ombre.

Et l'auberge sourit de tous ses volets clos,
Asile frais où demeurer à l'heure ardente;
Un peu de fumée bleue, signe de ses travaux,
Vers le ciel violet monte, menue et lente.

★

Mais le soir descend et c'est le repos,
Le sommeil prochain dans la paix parfaite;
Le voyageur, las de la route faite,
Songe que, demain, il partira tôt.

La nuit, loups-garous, farfadets et gnômes
Tiennent la forêt, où tout arbre est noir.
Nul hôte nouveau ne viendra s'asseoir
Autour de la table où la soupe embaume.

Dans le ciel obscur le soleil est mort;
Son dernier soupir, que le vent emporte,
Tremble et vient se taire au seuil de la porte;
Et l'auberge aussi se tait et s'endort.

GUY-CHARLES CROS.

DOCUMENTS

SUR BAUDELAIRE

—

..... Cette séparation cruelle peut-être a été la cause de tous les désordres où Charles s'est jeté...

MADAME AUPICK.

Un matin, il partit, le cœur gros de rancune et de désirs amers, bercer son infini sur le fini des mers.....

Le colonel Aupick, beau-père de Baudelaire, donnait un dîner officiel, il avait réuni à sa table des magistrats, des officiers supérieurs et quelques gros personnages. Baudelaire, qui avait alors 17 ans, assistait au repas. Je ne sais quel incident survint : Baudelaire fit une plaisanterie saugrenue, que le colonel Aupick rabroua sans doute avec sa vivacité. Baudelaire écouta la semonce ; puis, se levant et se campant près de son beau-père, il lui dit : « *Vous cherchez à m'humilier devant des gens de votre caste qui font semblant de prendre vos sornettes pour des bons mots, et qui, par politesse, croient devoir rire de vos plaisanteries ; vous oubliez que je porte un nom que votre femme a eu tort de quitter et que j'ai pour devoir de faire respecter. Vous m'avez manqué gravement ; ceci mérite une correction, Monsieur, et je vais avoir l'honneur de vous étrangler.* » Il se jeta sur le colonel Aupick et le saisit à la gorge ; le colonel se dégagea et appliqua une paire de soufflets à Baudelaire, qui tomba en proie à un spasme nerveux. Des domestiques l'emportèrent. Il fut enfermé dans sa chambre : arrêt forcé, défense de sortir. La réclusion dura 15 jours, au bout desquels Baudelaire fut mis en diligence, sous la surveillance d'un officier qui le conduisit à Bordeaux...

Ce souvenir, Maxime Du Camp affirme le tenir de Baudelaire, *dont il n'a pas le droit de soupçonner la véracité*, *mais qui a peut-être péché par prédominance d'imagination ;* il faut noter cependant qu'en 1859 Baudelaire fera imprimer, en plaquette, pour Maxime Du Camp, *le Voyage*, cantique de l'île Maurice et de l'île Bourbon, gloire du Soleil sur la mer violette, gloire des cités dans le soleil couchant, à Ceylan et aux bords du Gange. En tous cas, il y eut un incident, et, si ce n'est celui-là, un autre qui fut l'occasion de l'exil. Quelques semaines après, Aupick écrivait :

Ce qui me tourmentait violemment, c'étaient de nouveaux écarts de mon beau-fils, écarts qui avaient causé de cruels chagrins à sa pauvre mère,

d'autant plus malheureuse qu'elle s'efforçait de les cacher. Enfin, avec de la volonté, de l'énergie, j'en suis venu à mes fins. Charles n'est plus exposé à la perte des rues de Paris.

Il s'est rendu à mes raisons. Il est parti pour Bordeaux, et le 10 de ce mois il a pris place sur un bâtiment qui se rend à Calcutta. C'est un voyage de 12 à 15 mois ; une circonstance heureuse et inespérée, c'est que le capitaine Saliz, ancien officier de la marine impériale, a bien voulu se charger de mon jeune homme, pour lequel, nous dit-il, il fera ce qu'il fera pour son propre fils qui navigue avec lui. Au moment de son départ, Charles nous a écrit une bonne lettre, c'est une première garantie des bons effets que nous attendons de cette rude épreuve.

Donc, sur l'énergique volonté de son beau-père (qui cependant l'*adorait*, et faisait pour lui des rêves dorés d'un brillant avenir, étant l'ami du duc d'Orléans), il partit, un matin, le cœur gros de rancune et de désirs amers, fuyant la Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Cinq mois après, cette lettre :

Saint-Denis, Bourbon, 14 octobre 1841.

Monsieur le Général Aupick, commandant l'école d'état-major à Paris.

Général,

Je viens avec regret vous dire que je ne peux faire terminer à votre beau-fils, M. Charles Beaudelaire (1), le voyage que vous aviez projeté pour lui sur le navire que je commande. Je dois à la confiance que vous aviez bien voulu placer en moi de vous donner des explications sur les motifs qui m'ont porté à accéder enfin à son intention fortement exprimée de ne pas venir plus loin, de laquelle je n'ai pu le faire revenir à l'Ile de France qu'en lui promettant de bien examiner de nouveau ici nos positions respectives et de voir si elles me permettraient d'accéder à ses désirs.

Dès notre départ de France, nous avons tous pu voir à bord qu'il était trop tard pour espérer faire revenir M. Beaudelaire soit de son goût exclusif pour la littérature telle qu'on l'entend aujourd'hui, soit de sa détermination de ne se livrer à aucune autre occupation : ce goût exclusif lui rendait étrangères toutes conversations qui ne s'y rapportaient pas et l'éloignait de celles qui revenaient le plus souvent entre nous marins et les autres passagers militaires ou commerçants. Je dois vous le dire aussi, quoique je craigne de vous faire de la peine, ses no-

(1) L'orthographe et quelques singularités des documents ont été conservées.

tions et ses expressions tranchantes sur tous les liens sociaux contraires aux idées que nous étions habitués à respecter depuis l'enfance, pénibles à entendre de la bouche d'un jeune homme de vingt ans et dangereuses pour les autres jeunes gens que nous avions à bord, venaient encore circonscrire ses rapports de société. Moi-même, qui, par l'engagement que j'avais pris avec vous, me trouvais envers lui dans une position particulière et qui, je dois m'empresser de le dire, voyais avec d'autant plus de peine la fausse direction de son esprit, que son instruction, la capacité qu'il m'a semblé reconnaître en lui, et les manières douces et amicales qu'il a toujours eues avec moi m'avaient inspiré un intérêt sincère, j'ai dû renoncer à l'espoir que j'avais conçu de contribuer en gagnant sa confiance à lui faire perdre une voie où il pût employer honorablement les moyens que la nature lui a donnés. Ses expressions péremptoires sur tout ce qui tenait à ce sujet me convainquirent bientôt qu'il n'y avait aucune chance de réussir là où ses parents avaient échoué, et je dus renoncer à un sujet de conversation qui amenait des opinions quelquefois pénibles à entendre; bref sa position à bord, d'ailleurs il faut en convenir, offrant un immense contraste avec la vie que ce jeune homme avait jusque là menée, le mit dans un état d'isolement qui, je le crois, n'a fait qu'augmenter ses goûts et ses poursuites littéraires. Un événement de mer comme je n'en avais jamais éprouvé dans ma longue vie de marin, dans lequel nous pûmes presque toucher la mort du bout du doigt, sans qu'il en fût démoralisé pas plus que nous, vint ajouter à son dégoût pour un voyage qui dans ses idées était sans but pour lui, et, quoique continuant à se bien porter, il eut des moments de tristesse dont, malgré le travail que me donnait le soin de conduire un navire démâté, je fis mes efforts pour le distraire dans la crainte des conséquences. Contre mon attente et à mon grand étonnement notre arrivée à Maurice ne fit qu'augmenter cette tristesse. J'avoue que le besoin de faire tout par moi-même pour hâter nos réparations dans ce port me fit passer tout mon temps dans le chantier de constructions ou chez mes consignataires où je logeais sans avoir pu y conduire M. Beaudelaire, et je ne vis aucun de mes amis nombreux dans un pays que je visite depuis plus de 20 ans, mais à l'hôtel où il était avec d'autres passagers il n'a formé aucune liaison. Rien dans un pays, dans une société, tout

nouveaux pour lui, n'a attiré son attention, ni éveillé la facilité d'observation qu'il possède; il n'a eu des rapports qu'avec quelques hommes de lettres inconnus dans un pays où elles occupent une place bien petite, et ses idées se sont fixées sur le désir de retourner à Paris le plus tôt possible. Il voulait partir sur le premier navire pour France. Je crus devoir m'y refuser et m'en tenir aux instructions que vous m'aviez données.

Je reconnus avec lui que je n'avais aucune contrainte à exercer sur lui pour le forcer à me suivre, mission dont d'ailleurs je ne me serais pas chargé, mais je lui fis voir que je n'avais pas qualité pour réclamer l'argent que j'avais à vous. A cela il me répondit qu'il tâcherait de s'en passer, qu'il resterait à Maurice, où il espérait en peu de temps gagner de quoi payer son passage, et tout cela en me témoignant de l'attachement pour moi; d'un autre côté, par ce que je voyais dans nos entrevues fréquentes, par l'opinion d'un passager qui avait toute mon estime et qui demeurait avec lui, je craignis qu'il ne fût atteint de la Nostalgie, cette maladie cruelle dont j'ai vu des effets terribles dans mes voyages, et dont les conséquences qui pouvaient êtres funestes pour lui auraient laissé sur ma responsabilité un poids que j'aurais gardé le reste de ma vie.

Je dus donc, au moment où seul il me retenait à Maurice, lui donner pour l'entraîner à bord l'espoir que je me rendrais à sa volonté, s'il y persistait encore.

Ses raisonnements sur la manière dont vous prendriez son retour, sur l'accomplissement partiel, il est vrai, qu'il avait fait de s'éloigner de Paris pour quelque temps, contribuèrent à me gagner et j'ai cru agir selon vos instructions et dans vos intérêts en le conduisant ici, d'où il se rendra directement auprès de vous au lieu de le laisser dans un pays où son inexpérience et ses idées erronées l'auraient exposé aux plus dangereuses influences. Ici, sans entrer dans de plus grands détails, je vous dirais qu'il n'a fait que persister dans son idée, qu'il a réclamé l'éxécution de la promesse que je lui ai faite à Maurice, que j'ai dû consentir à son embarquement et sur un navire de Bordeaux dont le navire lui a plu et qu'il a choisi lui-même, *l'Alcide*, capitaine Judet de Beauséjour. Malheureusement ce navire ne part qu'après moi, mais je prends mes mesures pour que tout s'exécute régulièrement.

Je laisserai chez mon consignataire M. Grangier le montant

de son passage fixé à 1500 fr. pour le payer au moment du départ du navire. En cas d'événement avant le départ on le ferait passer sur un autre navire ; quoique M. Beaudelaire ait été modéré dans ses dépenses, à Maurice et ici, il a fortement écorné les 1.700 fr. que j'avais reçus de M. Noguey et je lui remettrai directement le reste pour le cas où un événement de mer le ferait relâcher quelque part.

Je l'ai recommandé de la manière la plus forte au capitaine qui est de ma connaissance et j'espère que son retour s'effectuera sans accident. Il me reste à vous exprimer, général, combien je suis peiné de n'avoir pu réussir à remplir vos vues, mais dans ma conviction je n'avais pas d'autre parti à prendre.

M. Beaudelaire vous confirmera, je n'en doute pas, que nos relations, à part les divergences que je vous ai signalées, ont été des plus amicales, et je peux vous assurer que j'ai conçu pour lui un vif intérêt et que j'apprendrais avec bonheur qu'il est rentré dans la voie que votre affection pour lui voudrait lui voir prendre.

J'apprends à l'instant par les consignataires de *l'Alcide* que ce navire, qui charge dans les quartiers, sera prêt dans 7 ou 8 jours ; il tardera donc bien peu après moi, car j'espère enfin dans 3 ou 4 jours continuer ma route pour ce Bengal où toutes mes contrariétés me feront arriver bien tard.

J'ai l'honneur d'être,

Général,

Votre dévoué serviteur

P. SAUR.

Environ dix mois après le départ, Baudelaire rentrait en France, de son chef : l'eau, le ciel, les parfums, les femmes de là-bas lui avaient insufflé une vie nouvelle et une nouvelle énergie, et, dès février 1842, il se mettait courageusement à l'œuvre, abandonné des siens, *systématiquement ;* sa mère écrivait en effet ces si tristes lignes à M. Ancelle, l'ami et le conseil judiciaire de Baudelaire.

...Je ne puis vous entendre me dire que mon fils n'a ni vêtements, ni aliments, sans que mon cœur ne saigne.

Je tiens à rester brouillée. Je ne puis et je ne veux pas pardonner aussi vite les paroles blessantes qu'il a osé m'adresser à moi, sa mère.

S'il laisse jamais entrevoir le moindre découragement dans sa carrière, je me fais fort par le général de lui faire avoir un emploi quelconque...

...Je ne lui rendrai mon affection que quand il en sera digne. Qu'il se dispense dorénavant de m'écrire...

... Il m'est resté une impression bien pénible de tout ce que vous m'avez dit l'autre jour par suite d'une conversation que vous avez eue avec Charles, il y a peu de temps; ce mépris souverain pour l'humanité, ne pas croire à la vertu, ne croire à rien, tout cela est effrayant et me bouleverse. Tout cela me donne à penser et me fait peur; car il me semble que lorsqu'on ne croit à aucun sentiment honnête, il n'y a qu'un pas de là à une mauvaise action et cette idée seule me fait frémir; et moi, qui me complaisais dans la pensée que mon fils, malgré son désordre et toutes ses idées extravagantes, était rempli d'honneur et que je n'aurais jamais à redouter aucune action vile; j'en avais pour garant aussi son orgueil et une certaine fierté dans l'âme, sans ajouter que je lui croyais un fonds de religion, sans pratique, mais ayant la foi.

Voyez dans quelles tortures je vis, au sujet de Charles, car je ne puis me dissimuler que sa position va en s'empirant ; elle empire par la raison qu'elle se prolonge et que les années marchent. Ce n'est pas faute cependant d'adresser les prières les plus ferventes à Dieu pour son changement.

Si je me suis résignée à cette séparation, qui m'a été si cruelle et qui peut-être a été la cause de tous les désordres où Charles s'est jeté, c'est que j'ai cru bien faire et agir dans son intérêt : je n'ai pas voulu imposer à mon mari la vue d'un jeune homme dont les idées et les habitudes cadraient si peu avec les siennes.

Comme femme, je ne vois en toutes choses que le sentiment.

Et quand, en 1857, Baudelaire produisait enfin les fruits de son génie et de son labeur, quand paraissaient, chez Poulet-Malassis, *les Fleurs du Mal*, le général Aupick mourait : le crépuscule et l'aurore de leurs gloires s'embrassaient sur une tombe; Baudelaire oubliait et sa mère pardonnait, devant les dernières volontés du brave.

A mon exécuteur testamentaire,

Chrétien, je meurs dans le sein de notre Sainte Eglise Catholique, Apostolique et Romaine.

Je prie mon créateur de recueillir dans sa miséricorde infinie ma pauvre âme avec ses souillures.

Créature imparfaite, j'ai péché, j'en demande pardon à Dieu et aux hommes.

Je demande à ceux que j'ai pu blesser sciemment ou autrement dans leurs intérêts ou affections de me le pardonner comme je pardonne du fond de mon cœur à ceux qui ont pu être mes ennemis.

Né dans la condition la plus humble, la Providence a permis que je fournisse une brillante carrière. Je l'ai parcourue sans me laisser éblouir. Maintenant que je suis arrivé aux termes de cette carrière, mon désir sincère est de la terminer humblement, comme je l'ai commencée. J'exprime donc ici le vœu formel qu'il ne me soit rendu aucun honneur civil ni militaire. Je prie aussi mon ami M. E... d'insister fortement à ce sujet s'il est nécessaire.

Il sera commandé un service funèbre convenable à ma paroisse. Après le service, le corps sera conduit au cimetière. Si quelque ami, je crois en laisser de sûrs et dévoués, se proposait de jeter quelques paroles de regrets sur la tombe encore entr'ouverte, je lui demande, tout en le remerciant du fond du cœur, de ne le point faire.

J'emporte le regret de n'avoir pu donner à mes concitoyens de Gravelines des preuves efficaces du tendre attachement que je leur prête : l'un de mes derniers vœux est pour leur prospérité.

Je recommande à la sollicitude de mes amis ma femme bien-aimée que, pendant trente ans, j'ai constamment trouvée auprès de moi tendre et dévouée, et qui a tant contribué à me rendre facile l'exercice des hautes fonctions, surtout à l'étranger où la grâce de son esprit, unie à l'aménité de ses manières, donnait à son salon un charme que chacun se plaisait à reconnaître.

Je lui donne ma dernière pensée et me réfugie dans le sein de mon Créateur.

Paris, 2 avril 1857.

J. AUPICK.

La mère était rendue au fils.

Du moment qu'il a publié quelque chose, j'ai changé de langage, peut-être même à mon insu, d'opinion.

M. E... fait des efforts inouïs pour m'empêcher d'avoir Charles avec moi, et s'exprime sur lui dans des termes non seulement sévères, mais assez durs, sur son égoïsme, sa prodigalité. Tout cela ne changera rien à ma détermination. Du moment que Charles *s'ennuie* et désire une vie commune avec moi, je dois m'y conformer... Ne pouvant marcher, je ne pourrai me promener. Mais nous joindrons nos revenus : nous aurions une voiture. Nous irions à Paris, rue Duphot, ses amis y viendraient. Je le distrairai.

Mme AUPICK.

Mais, toute cette misère avait déjà énervé Baudelaire, dont la susceptibilité s'effarouchait au moindre geste, au moindre mot. En exemple, ce projet de lettre :

*A monsieur R^ard^*,

Monsieur, Vous m'appelez Ultrà-libéral et vous pensez m'injurier. Je vous devrais des remerciements pour toute réponse. Cependant examinons de plus près cette déshonorante Epithète. J'ouvre le dictionnaire et Je trouve que l'acception 1re de ce mot est : qui aime à donner ; dans ce sens là, Je gage, Vous vous direz ultrà-libéral avec moi, et peut-être même ne me donnerez-vous plus ce titre, mais vous le prendrez sans doute, et vous serez ainsi dans votre propre opinion plus libéral que moi ; or, comme il n'est pas supposable que vous vouliez vous insulter, Je puis déjà regarder comme tournant à ma louange La moitié la plus belle de la valeur de ce mot.

dans un sens figuré il veut dire : qui a des idées grandes, libres,nobles et Généreuses.Je crois pouvoir affirmer encore que vous croyez penser noblement, agir généreusement, et que vos pensées sont libres autant qu'élevées. Voilà donc encore une louange que Je vous arrache ou du moins que je partage avec vous.

il est un 3e sens attaché à ce mot, peu précisé encore, qu'on entend mieux qu'on ne le définit et que L'esprit mesure *néamoins* exactement dans ces mots : *opinions Libérales*, telles que les professent Le pieux Lanjuinais, Le vertueux Lafayette, L'austère Beauséjour, Le sévère d'Argenson. Si attachant à mon nom, comme un *oprobre*, le mot libéral dans cette dernière acception Vous me confondez avec ces hommes célèbres,

Je n'ai plus qu'à rougir : S'il est de plus honnêtes Gens, comme Je n'en doute pas, puisque vous le dites, ils ont atteint la perfection du haut de laquelle ils lancent tant de lumière qu'on ne peut les fixer. J'aime La clarté qui me guide, et non celle qui m'éblouissant me conduit dans les précipices. Auriez-vous entendu par ultrà-libéral cet homme qui ne vit que dans le désordre et la démoralisation? qu'il se présente; le 1er Je lui crie anathème, mais Je le trouve partout. Je le vois près de vous aujourd'hui rougir dans le sang la couleur qu'il appelle sans tache, et qu'il n'a pris que pour l'interposer entre lui et ses accusateurs. Mr, après m'être bien examiné, Je ne puis croire que vous ayez voulu défigurer à ce point en ma faveur un mot qui n'est terrible que pour les sots du haut monde et en général les Ennemis des gouvernements qui se reposent sur la vertu et la Justice parce qu'ils garantissent la liberté et L'égalité. Or comme je ne vous crois ni sot, ni ennemi de la liberté et de l'égalité civile, Je vous remercie sincèrement de la bonté que vous avez de me donner le plus beau titre que puisse porter un citoyen.

Funeste effet des passions, tu fascines mes yeux! Je le sens au fond de mon cœur; il est des hommes vraiment libéraux, parce qu'il est des hommes qui aiment encore la vraie gloire et la vertu.

Je vous salue, Monsieur,

CH. B..

En janvier 1849, Baudelaire allait au geste, et se battait en duel avec M. Barthet. Les témoins étaient pour M. Barthet : Monselet et Mignot, et pour Baudelaire : Trapadoux et Leblois.

Baudelaire avait encore des difficultés avec Verteuil et ces lettres s'échangeaient :

12 août 1853.

Mon cher monsieur Baudelaire,

Il est possible que le petit mot par lequel je vous réclamai mes livres ait eu quelque chose de *sec* et qui ne s'accordait pas avec mes bonnes relations antérieures; mais je dois vous dire que mon intention n'a pas été de vous blesser en quoi que ce soit.

Recevez mes compliments,

VERTEUIL.

12 août 1853.

Mon cher monsieur Verteuil,

Monsieur de Mirecourt est venu en votre nom me demander des explications sur une lettre que je vous ai adressée. En présence des affirmations de M[r] de Mirecourt, qui affirme que vous n'avez pas voulu m'offenser, je n'hésite pas à vous exprimer tous mes regrets et à considérer ma lettre comme non avenue.

Recevez tous mes compliments,

CH. BAUDELAIRE.

Cependant, les plus fortes amitiés se resserraient autour de lui et l'encourageaient.

Il donne *les Paradis*.

Lyon, 9 août 1860.

Je vous envoie le compte-rendu, dans *le Salut Public*, de vos *Paradis*.

Avez-vous lu le procès de Saint-Cyr? Jamais le principe de l'Esprit de Perversité posé par E. Poë n'a reçu une plus forte confirmation. Il y aurait une curieuse étude à faire sur ce très horrible et très bizarre procès.

J'ai essayé un jour de fumer du haschisch; j'ai éprouvé un assez violent mal de tête et rien autre. Où trouve-t-on cet extrait gras dont vous parlez? Je ne serais pas fâché de devenir Dieu à mon tour.

La *France Littéraire*, de Lyon, a publié un article venu de Paris, sur vos *Paradis*.

ARMAND FRAISSE.

De l'étranger, des sympathies à l'occasion de ses traductions d'E. Poe :

LE CHEVALIER DE CHATELAIN

Correspondant de journaux étrangers

Londres, 26 mars 1863.

... Un jeune ami, Stéphane Mallarmé, me parle de vous, voulez-vous échanger vos Poë contre ma traduction de

Beautés de la Poésie anglaise,

où sont 2 traductions de Poë. Ci-joint la traduction des *Cloches*.

LE CHEVALIER DE CHATELAIN.

Las des canailles littéraires, fatigué de misères, et cependant toujours enivré d'espoirs et de rêves toujours meilleurs, Baudelaire résolut d'aller en Belgique donner des lectures qu'il avait préparées sur le mouvement littéraire artistique et contemporain. Le 14 avril 1864, il est à Bruxelles, conquis à de nouvelles espérances; les plus désolantes aventures l'y attendent. Deux projets seuls l'animent encore : écrire un livre sur la Belgique et le faire paraître ; trouver un éditeur qui prenne le soin d'une édition complète de ses œuvres. Deux amis, Lem... et Lécr... sont chargés de ses intérêts auprès des éditeurs de Paris. Il s'adresse aussi au commandant Lej. :

Place de Paris, 4 janvier 1864.

Commandant L... à Baudelaire.

Nous parlons souvent de vous au coin du feu, le soir.

Si la Belgique est pour vous l'antre de Polyphème, faites donc comme Ulysse, crevez l'œil du cyclope et sortez.

Je me suis occupé de l'affaire Malesp... J'ai vu M. Guér... qui m'a conduit dans le bureau dudit Malesp..., lequel a déclaré :

1. Que *Marie Roget* était une étude trop psychologique pour le journal, que *l'Opinion Nationale* ne pouvait admettre des développements de cette nature.

2. Que la scène du roman ayant été déplacée, et l'action transportée de New-York à Paris, il en résultait des bizarreries typographiques inacceptables.

Ce Malesp... me fait l'effet d'un âne bâté et d'un cuistre.

Le soir, je dînais chez Mme de Magnoncour, qui doit parler à M. Guér... et battre en brèche le Malesp...

Les feuilles imprimées de votre nouvelle sont chez Michel Lévy, entre les mains de M. Noël Parfait.

La situation financière de la *Revue de Paris*, je ne sais, demandez à la Madelène.

Le jeudi d'avant le 1er de l'an nous avons dîné avec Manet chez sa mère; Bracquemond est venu. Manet travaille toujours à son Christ insulté.

Martinet ouvre son exposition du 15 au 20 janvier.

22 janvier 1865.

Nous avions soirée musicale chez Manet (la Madelène, Stevens, Bracquemond, Fantin)... Abrégez cet exil trop prolongé.

Marie Roget ne passe pas à *l'Opinion Nationale*.

COMMANDANT LÉJ...

30 janvier 1865.

Je m'occupe du livre à paraître chez Lévy et dont Noël Parfait corrige les épreuves.

J'ai vu hier la Madelène, qui m'a dit avoir remis au journal de Marcelin les épreuves d'*Habitations imaginaires*.

3 février 1865.

Villemessant refuse l'insertion de *Marie Roget* soit au ***Figaro***, soit au *Grand Journal*.

30 septembre 1865.

J'ai vu Lem... qui m'a dit :

A. Garnier se soucie peu de l'affaire. Hippolyte en a la plus grande envie. Il est donc très probable que la conclusion aura lieu.

Les Garnier n'éditeront pas l'ouvrage sur la Belgique ; ils craignent de ruiner leurs opérations commerciales avec ce pays.

Mais de tous les amis, il n'en rencontre point de plus sincèrement fidèle que M. Ancelle; il lui avoue ses misères, ses renouveaux d'espoir, le charge de tous ses petits intérêts; et M. Ancelle, ainsi qu'un père, lui est compatissant. Les lettres et notes suivantes sont adressées à M. Ancelle, notaire à Neuilly-sur-Seine, et communiquées ainsi que les lettres et notes de tout ce dossier par son fils, M. Albert Ancelle; tous les Baudelairiens doivent lui garder la plus pieuse reconnaissance pour sa générosité qui leur permet de toucher le plus intime de l'âme de leur Maître, et ainsi, la connaissant mieux, de la mieux chérir et imiter.

12 février 1865.

.....Notre empereur est peut-être un grand coquin, mais il aime mieux la gloire que l'argent ; à cause de cela, il est intéressant.....

Il me tarde de voir la *Vie de César*, et de savoir si Napoléon-Louis est un vrai homme de lettres.

C. B.

25 février 1865.

Mon cher ami,

Je voudrais mes affaires de librairie conclues. Il paraît (me dit-on) que 2 libraires s'offrent, mais les traités ne se feront

que quand mes 4 volumes seront complètement finis. Je travaille lentement, et avec maussaderie.

La correspondance par Wiseman, signée A. Z., est de Louis Blanc. Je parle de *l'Etoile Belge*. L'avez-vous reçue?

C. B.

22 mars 1865.

Mon cher Ancelle,

Mon dernier volume (traduction de Poë) a paru le 16. Je n'ai pas encore pu arracher un exemplaire à Michel. M[me] Aupick n'a pas reçu le sien, non plus que moi. Michel m'avait demandé des lettres pour les journalistes de Paris... l'ignoble avarice de M. Lévy l'empêche de dépenser quelques sols pour l'affranchissement.

Cette année présente sera celle de la Réforme.

Il paraît que la vente de *César* ne va plus.

J'ajouterai aux choses que je dois vous rapporter *les Propos de Labienus* qui viennent de paraître ici. Il y a de l'esprit, mais c'est loin d'être excellent. J'avais bien envie d'écrire une réfutation de la fameuse préface, et puis je me suis dit, comme je me le dis si souvent à propos d'une foule de choses : à quoi bon? et que m'importe?

Cherchez donc dans votre paquet d'autographes une lettre de M. de Custine (peut-être deux) à propos de la condamnation des *Fleurs du Mal*, et faites-les-moi copier pour moi. Je vous dirai plus tard pourquoi.

C. B.

18 avril 1865.

Mon cher Ancelle,

Il faut que j'aille dimanche à Namur, ensuite que je repasse par Bruxelles, pour aller à Paris, où je porte un paquet de manuscrits, de là à Honfleur, d'où je rapporterai à Paris un autre paquet de manuscrits, et enfin que de Paris je retourne à Bruxelles, où j'espère bien que je ne ferai, cette dernière fois, qu'un séjour d'une dizaine de jours.

Il faut que je me procure un peu de linge avant de partir et que je fasse faire une espèce de porte-feuille propre à emporter des papiers et des dessins dans les absences.

Eh bien! votre petit Paradol vous a rempli de joie, n'est-ce pas?

Paris me fait une peur de chien ; mais *il faut* que j'y aille, et puis j'ai vraiment trop d'envie de revoir ma mère. Je lui écrirai avant de me mettre en route.

C. B.

28 juin 1865.

Mon cher Ancelle,

Je crois toujours tout ce que je dis et tout ce que j'annonce. La terreur de ne pas réussir, le lambinage, un affaiblissement réel de la volonté m'ont empêché d'aller à Paris au commencement de ce mois.

Je vous ai envoyé une bagatelle qui a été publiée *malgre moi* dans *l'Indépendance*. Car vous ne supposez pas que je veuille écrire dans les journaux belges.

C. B.

Baudelaire est venu embrasser sa mère à Honfleur, où elle le comprend maintenant ; leurs peines se sont jointes, et leurs baisers ; il lui a confessé sa profonde détresse.

8 juillet 1865.

Quai de la Planchette. — Honfleur.

Mon cher Ancelle,

Je m'étais sérieusement promis de ne rien dire à ma mère. Mais, accoutumé à me voir toujours dans des crises, elle m'a accablé de questions, et je ne sais comment il s'est fait que je lui ai raconté la chose qui m'agite tant. Je ne lui ai rien demandé ; c'est elle qui, spontanément, m'a dit : Il faut sortir de là, et puisque 2.000 fr. te suffisent pour te rendre la liberté, c'est moi qui te les donnerai...

Je connais l'homme qui lui a offert de lui payer cette créance 2.000 fr. (5.000 fr.) ; c'est un vilain être, une espèce d'auvergnat dans le commerce de la littérature, qui est venu récemment à Bruxelles, et m'a tourmenté pour que je fasse un livre pour lui. Je lui ai *brutalement* refusé, et il m'a dit (en riant comme peuvent rire ces gens-là) qu'il pourrait bien un jour m'y *contraindre*. Je n'ai pas compris. Je comprends aujourd'hui.

Décidément, mon cher, il y a de longues punitions pour les péchés de jeunesse. Si jamais je sors de tous ces embarras, je me promets bien de ne rien emprunter à qui que ce soit. Mais en sortirai-je jamais ?

Je rendrai les 3.000 fr.de la créance Malassis par lambeaux, et en prenant toutes mes aises, puisque je n'aurai plus cette terrible épée dans la tête.

C B.

20 juillet 1865.

Un de mes amis intimes de Paris, à qui j'ai raconté les angoisses que cet *auvergnat* de Pinceb... me faisait endurer, m'a offert de me débarasser de lui par des moyens violents et dictatoriaux. J'en profiterai peut-être. Ce Pinceb... fait le commerce immoral des autographes.

Julien Lem... refuse tout salaire. *Cela ne me convient pas.*

C.B.

1er octobre 1865.

Hippolyte Garnier veut, son frère Auguste ne veut pas. Heureusement Hippolyte est le plus fort. Mais il est encore à la campagne. Il s'agit de 4.000 francs. Seulement, quand l'affaire sera conclue, *tout sera mangé* d'avance. Il ne restera rien pour payer des dettes en France.

Ayez l'obligeance de demander dans une mairie (derrière Saint-Sulpice) un extrait de mon acte de naissance, 9 avril 1821. On le réclame à l'Hôtel de ville.

C.B.

FÉLI GAUTIER

(*La suite dans notre prochaine livraison.*)

HECTOR BERLIOZ
« MUSICIEN »

On vient de célébrer le centenaire de Berlioz. C'est une curieuse figure. Entre les plus marquantes de l'époque, sa silhouette se détache violemment, comme isolée dans un geste de révolte ou de lassitude. Parmi la lignée des musiciens, grands ou autres, en remontant aux plus lointains ancêtres, il apparaît à peu près unique de son espèce.

L'art musical est le fruit d'une immémoriale évolution dont la dualité essentielle se manifeste de tout temps avec une évidence établie sur des faits, contrôlable dans les genres et incessamment confirmée par l'histoire entière du passé. Depuis les origines de la musique, on constate une lente et progressive conquête de la matière sonore, due au développement de nos facultés sensorielles, et d'où résulta peu à peu ce que nous appelons aujourd'hui *harmonie*. L'oreille humaine ne distingua d'abord les sons que pour leur « différence de hauteur », puis discerna bientôt entre eux certains rapports de « consonnance ». Insensiblement, elle s'accoutuma à la *simultanéité* des « intervalles » ; plus tard, à celle des « accords », au point de percevoir, en leur agrégat divers, non pas un assemblage éventuel, mais un tout homogène et concret. Cette accoutumance subjective de notre sensation à des affinités toujours plus lointaines est un phénomène purement physiologique, dont le cours historique se présente comme une marche régulière du simple à un composé de plus en plus complexe, et correspondant exactement à la graduelle et croissante complexité déterminée par la série des « harmoniques » naturels du son musical (1). Cette forme d'évolution apparaît ainsi étroitement

(1) Lorsque, pour un temps donné, un son émis fait 1 vibration, ses *harmoniques* ou aliquotes partiels constitutifs en font respectivement 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, etc..., pendant le même temps. C'est l'ordre d'apparition, dans l'évolution musicale, des *intervalles* exprimés par le rapport irréductible des nombres de vibrations des deux sons qui les composent : *octave* 2/1, *quinte* 3/2, *quarte* 4/3, *3^ce maj.*

subordonnée aux propriétés de la matière d'art employée et régie par elles, et en acquiert, avant toute autre, la qualité d'évolution vraiment « spécifique » de l'art musical. L'instinct qui la réalisa à travers les âges est, pour le « musicien », l'élément inconscient essentiel, et peut-être la condition préalable du génie.

Encore qu'ininterrompue, cette marche évolutive paraît avoir été intermittente. A l'un quelconque de ses moments, les ressources acquises furent appliquées, par les artistes, à des combinaisons adéquates. Parmi celles-ci, les premières furent naturellement *successives*. Des relations d'affinité rudimentaire, entre les sons qui la composent, peuvent suffire, à la rigueur, pour conférer à la *monodie* une autonomie parfois tyrannique. Elle conserva et imposa sa personnalité dans la polyphonie qui naquit d'elle. Ses combinaisons simultanées n'ont ici d'autre but qu'une complexité logiquement déduite de la nature même des individus monodiques chargés d'en élaborer la trame, accolés, heurtés ou unis dans l'experte mêlée des artifices d'écriture, selon certains rapports convenus et prémédités de « dissonance » ou de « consonnance ». L'histoire de notre musique nous montre que la limite préétablie fut franchie sans cesse. La monodie est le produit organisé d'une décomposition insoupçonnée ou arbitraire de la résonnance naturelle en ses parties constitutives. Peu à peu, des affinités méconnues sont révélées par l'enchevêtrement polyphonique; la perception sensorielle homogène engendre la conception corrélative et, quasi périodiquement, la complexité semble se résoudre en simplicité, par une sorte de contraction unitive de ses facteurs.

La « monodie » et les enchaînements de sa « polyphonie » sont donc, *musicalement*, des opérations d'ordre analytique ou logique; successives ou simultanées, leurs combinaisons ressortent surtout de l'intelligence directrice, qui en restreint ou épuise à son gré les possibilités, en organise et dénoue des conflits, en crée des formes. La conception « harmonique » est synthétique et immédiatement dérivée de la sensation spécifiquement musicale; simultanées, les combinaisons ici sont spontanément conformes aux propriétés constitutives du phénomène sonore; successives, elles ne sont, au fond, qu'une

5/4, *3[ce] min.* 6/5, *septième* 7/4, *neuvième* 9/4, *5[te] augmentée* 11/7, *onzième naturelle* 11/4.

« harmonie mélodique », un mélo fait plus ou moins exclusivement d' « accords brisés », et où l'instinct de l'artiste créateur exploite les ressources conquises sur la nature par et pour la sensibilité, en découvre de nouvelles et, à mesure qu'elles s'étendent, élimine inconsciemment de son inspiration ce qu'on appelle les « notes étrangères à l'harmonie ». Ces deux aspects de mentalité résument les facultés spéciales et nécessaires, dont l'art des sons fut l'admirable conséquence. On peut assez facilement classer d'après cette double catégorie n'importe quel musicien, plus sûrement encore un grand maître, selon que son œuvre accuse plus particulièrement l'une ou l'autre tendance. Un seul peut-être fait exception : le « *musicien* » Berlioz est une énigme.

§

Entre tous les siècles, le XIX[e] a été celui de l'*harmonie*, au sens réel du mot. Dès son aurore, il semble qu'apparaisse une sensibilité nouvelle, si nettement distincte de la précédente qu'on fut instinctivement entraîné à la caractériser par une appellation propre. En opposition avec la sensibilité « classique », on la baptisa « romantique ». Le simplisme de l'épithète tolère des interprétations aussi variées que multiples. Au point de vue purement musical, il définit sommairement les effets d'une profonde évolution sensorielle. Avec Weber, intervient dans l'art sonore un mode de la sensation à peine soupçonné jusque-là : le plaisir à la sonorité du timbre instrumental pour cette sonorité même, au son *pour le son*, indépendamment de ses combinaisons subséquentes. L'impression subjective éprouvée à l'audition des timbres divers résulte, sinon exclusivement, du moins essentiellement des « harmoniques » qui accompagnent le son entendu et qui, pour chaque instrument, diffèrent en nombre ou en intensité. Helmholtz a expérimentalement démontré ce fait par l'analyse des timbres musicaux et la synthèse correspondante de certains d'entre eux. Cette transformation de la perception sensorielle se manifeste ainsi d'ordre proprement « harmonique ». Là comme autre part, il est probable que l'oreille ne distingua primitivement les sonorités que selon leur degré de force ou de faiblesse, puis de gravité ou d'acuité. La distinction consécutive entre des timbres disparates se rencontre déjà chez les peu-

ples de l'antiquité, d'abord rudimentaire, toujours plus sûre et plus affinée dans un art monodique. Mais cette différenciation resta longtemps toute superficielle, quelque chose comme une simple constatation de la diversité des timbres, et cela, bien après que les progrès de la facture eussent rendu possible la polyphonie instrumentale. L'orchestre classique lui-même est divisé en trois groupes d'homogénéité très approximative (cordes, cuivres et bois), utilisés quasi mécaniquement à des contrastes d'intensité ou de sonorités usuelles. Le développement symphonique exploite surtout la seule « dissemblance » des timbres. Le choix de ceux-ci y paraît souvent déterminé par l'ordonnance traditionnelle des portées de la partition, par la place assignée sur le papier à tels instruments plutôt que par leur caractère ou leurs propriétés spéciales ; et, jusque dans les ouvertures et symphonies de Beethoven, on rencontre encore des arpèges ou des arabesques ascendantes qui, suivant tranquillement la filière préparée, passent du basson à la clarinette, puis au hautbois, et se figurent continuer de monter toujours plus haut avec la flûte, tandis que le timbre de celle-ci, en réalité, semble résonner alors une octave plus bas que les notes écrites. Même à son apogée chez Beethoven, — déjà presque *sourd* à trente ans, — l'instrumentation « classique » considérait les sonorités différentes comme des ressources subalternes, au service de l'idée ou du sentiment, très incidemment du pittoresque. Le timbre y restait moyen d' « expression » plutôt que de « couleur ». Dans l'orchestre de Weber apparaît décidément une sorte de polychromie sonore, une sonorité « colorée » en même temps qu'expressive. Souvent l'inspiration correspond si intimement à la nature de l'instrument choisi qu'elle semble presque en être la conséquence. L'oreille perçoit désormais, des sonorités, autre chose que leurs différences ; elle discerne la complexité autonome et diverse des timbres et elle en est charmée ; enfin, elle découvre entre ceux-ci des rapports ignorés, motivant leurs combinaisons selon des affinités respectives et spécifiques.

La coïncidence de cette métamorphose de l'instrumentation avec l'avènement de la sensibilité « romantique » est significative. Elle révèle, à l'origine de cette sensibilité, une évolution toute sensorielle, un développement spécial des facultés auditives, dont cette conception nouvelle du timbre fournit un té-

moignage positif et la preuve quasiment tangible. Depuis, et beaucoup plus tard, Helmholtz a montré la véritable nature de cette transformation : tout timbre musical est un aspect particulier de la « résonnance naturelle », constituée par l'ensemble des aliquotes partiels du son, phénomène objectif complexe, desquels *seuls* résultent les rapports d'affinité essentielle qui, distingués successivement en commençant par les plus simples, ont peu à peu donné naissance à l'*harmonie*. Dans l'art musical, — et peut-être ailleurs, — le « romantisme » est l'expression d'une sensibilité « harmonique ».

L'influence rénovatrice de cette extension de la réceptivité sensorielle se fit sentir, dès le début du dernier siècle, chez Weber et Schubert, puis Schumann et Chopin. Elle s'y manifeste diversement, dans l'allure de l'inspiration mélodique, par la liberté des modulations, l'imprévu des cadences ou la fantaisie des rythmes et des formes. A ce moment et depuis, cette impulsion inconsciemment subie fut générale. On la reconnaît, sous des aspects parfois incompatibles en apparence, dans toute la musique européenne. Au fond, avec Rossini et consorts, le mélodisme italien est l'expression suprême du plaisir « au son pour le son » pourvu de son harmonie naturelle élémentaire, l'ultime aboutissement de la « monodie accompagnée » classique, dépouillée ici de l'intérêt désormais superflu des combinaisons intellectuelles. C'est, de toutes parts, comme un « retour à la nature », une explosion de sensualisme inquiet, avide de sonorités, friand de couleur locale. L'oreille exige des jouissances immédiates et faciles, ou recherche des impressions inaccoutumées dans le ragoût des timbres et par l'exploitation empirique du folklore autochtone ou quelconque. On y employa tout : rapsodies espagnoles ou tziganes, airs français, lied allemand, barcarolles vénitiennes, danses polonaises. Bientôt, Russes, Tchèques et Scandinaves découvrent et explorent leur fonds national, lui demandent les éléments de sensations nouvelles. Au milieu de cet effort commun d'aspirations instinctives, l'évolution « harmonique » se poursuit avec Liszt et Wagner, pour aboutir enfin, par une pénétration toujours plus hardie du phénomène sonore, à l'art de Claude Debussy.

A partir de 1830, une autre influence était entrée en scène. Retrouvé par Mendelssohn après quatre-vingts ans d'oubli, l'œuvre de Bach faisait revivre un passé d'insoupçonnable

splendeur. Les ressources négligées, ou réputées scolastiques, du canon, du contrepoint double, de l'imitation, de la fugue, y déroulaient un prestigieux réseau de combinaisons logiques et purement musicales. Toute la « polyphonie » en fut renouvelée. Les musiciens d'instinct « harmonique » assouplirent l'imperturbable syntaxe selon les lois naturelles devinées par leur sensibilité. Chez certains, tel César Franck, l'assimilation fut particulièrement profonde sans devenir despotique, et se traduit par une maîtrise audacieuse autant qu'accomplie. Chez d'autres, — avant tous, Schumann, — la fascination fut assez forte pour détourner leur génie de sa voie véritable. Les individus de mentalité « monodique » trouvèrent dans l'œuvre de Bach la plus merveilleuse justification de leur sensibilité abstraite. Ce revenant leur dévoilait, dans sa pureté ancestrale, la suprême beauté de l'art des spéculations polyphoniques; il leur apportait la joie apollinienne de l'esprit à l'organique complexité résultant des combinaisons logiquement amenées ou déduites. Une école « néo-classique » en naquit, fondée par Mendelssohn, qui sut bientôt y fourvoyer Schumann. Quoiqu'ils diffèrent à maint égard, on doit y rattacher Saint-Saëns aussi bien que Brahms. Au-dessous des meilleurs, Bach fut l'irresponsable prétexte de tout un fatras plus ou moins oiseux de *Kapellmeistermusik*. La virtuosité arbitraire ou excentrique de M. Richard Strauss semble le dernier terme de cette évolution spéciale de la polyphonie, dérivée de la mentalité « monodique »; et il est remarquable que, chez tous les musiciens de cette tendance, en dépit d'une apparente diversité de caractère, le maniement des sonorités orchestrales dénote une conception du timbre analogue à celle qui est propre à l'instrumentation « classique ».

§

Au milieu de cette évolution parallèle ou mixte et nuancée des sensibilités musicales, entre tous les artistes contemporains et sa vie durant, Berlioz apparaît comme un perpétuel conflit de contradictions. L'harmonie de ce « romantique » est d'une gaucherie déconcertante, terne, banale parfois jusqu'à la platitude; ses modulations, le plus souvent, sont quelconques, prévues à l'excès ou d'une incohérence aléatoire. On a dit qu'il ne savait pas écrire. Mais qu'entend-on par « savoir écrire »?

Il écrivait mieux à vingt-sept ans (1830 — *Symphonie fantastique*) que Wagner à vingt-huit (1841 — *Vaisseau Fantôme*). Dix-huit années plus tard, celui-ci publiait *Tristan* et, à l'âge où Wagner, après *les Maîtres Chanteurs*, achevait sa tétralogie et ruminait *Parsifal*, Berlioz échafaudait la ruine spontinienne des *Troyens*. Berlioz « écrivit mal » par *amusicalité* native. Né en 1803, arrivant après Schubert et Weber, commençant de produire à peu près en même temps que Chopin et Schumann, il semble avoir été totalement dépourvu de sensibilité « harmonique ». Consonnant ou autre, il ne percevait pas l' « accord » comme un tout homogène, déterminé par d'essentielles affinités, émané directement de la « résonnance naturelle ». Cet instinct lui manquait, qui induisit inconsciemment les musiciens « harmonistes » à une disposition des agglomérations sonores conforme à la contexture organique du phénomène objectif; qui leur dicta l'écart ou la contiguïté des parties, l'élimination intuitive, le choix ou le redoublement de tels éléments possibles de l' « accord ». Celui-ci, pour Berlioz, était, soit formé de « notes » dont l'assemblage adventice devait faire un certain effet, soit composé d' « intervalles » superposés, consonnants ou non, destinés à soutenir, individuellement, chacune des « notes » de la mélodie. Aussi est-ce, d'ordinaire, la seule succession de celles-ci qui gouverne tant bien que mal l'anarchie des comparses, et, dans cette « monodie accompagnée » en détail, par morcellements séparatistes, le désarroi des voix accessoires tourne quelquefois à la débandade. Il y a des traînards dans l'escorte, comme des arrêts, des à-coup dans la marche de ces figurants associés au petit bonheur et non solidaires. Entre le supérieur et les subordonnés, la connivence est postiche; le lien, artificiel, souvent décousu. Et il advient parfois que ce lien intermittent s'évanouisse; que toute une incise mélodique se déroule au-dessus du trémolo d'un immuable accord, le mélo et l'accompagnement déambulant côte à côte, en affichant pour le voisin la plus sereine indifférence. (*Offertoire* du *Requiem* : mesures 60 à 62 et 64 à 66.)

Son embarras est tel que Berlioz semble craindre de moduler. Il ne s'y décide généralement qu'avec peine; on dirait presque, — circonspect ou brusque, — avec effort. Quand il est dans un ton, il ne sait comment en sortir et s'y attarde

volontiers avant de se risquer dans une tonalité parallèle ou proche. Certains lui ont fait un mérite de cette inertie obligatoire. Je me souviens d'un mot cité de Saint-Saëns, opposant « *l'enharmonie* » de Bach à la « non-enharmonie » de Berlioz. Peut-être fut-ce là plutôt une constatation qu'un éloge exprès ; elle n'en reste pas moins erronée. Il y a enharmonie et enharmonie. Celle que voulut suggérer *le Clavecin bien tempéré* n'est, au fond, que la possibilité *pratique* de « transpositions » facultatives, sur un instrument à clavier accordé d'après le « tempérament égal ». Il paraît aujourd'hui démontré que l'oreille peut négliger sans grand dommage les altérations, très faibles pour la plupart, apportées alors à la justesse des intervalles naturels. Cette tolérance est même d'autant plus légitime qu'elle est inéluctable ; car, grâce à la méthode empirique employée par les accordeurs, et surtout à cause des variations de la température ambiante, *jamais* un instrument de ce genre n'est ou ne demeure exactement accordé avec une justesse absolue correspondant, soit à un tempérament « égal » ou quelconque, soit aux sons de la résonnance naturelle. La musique que nous entendons est toujours plus ou moins fausse, que nous la transposions ou non. L'inconvénient d'en prendre la licence n'apparaît donc pas péremptoire et, dans l'écriture, « l'enharmonie » éventuelle qui en résulte à l'avantage d'éviter l'accumulation des signes, l'imbroglio des doubles et des triples dièzes ou bémols. Mais cette faculté *purement pratique* n'implique pas la négation de l'harmonie naturelle. Si elle confère à la modulation une liberté dont l'abus peut devenir dangereux, elle lui permet des audaces fécondes; témoin l'exemple impérissable que le même Bach en a donné dans le *Prélude* de sa *Fugue* d'orgue en *sol* mineur.

Les modulations enharmoniques sont rares chez Berlioz. La longue pédale sur *la bémol* de l'introduction de sa *Symphonie Fantastique* nous fournit l'usage le plus heureux qu'il en ait réussi. Dans l'*Invocation à la Nature*, l'incohérence est fastidieuse autant que stérile. Sans doute, un peu partout, on rencontre aussi çà, et là, des successions ou enchaînements d'accords gratifiés d'une enharmonie de puérilité décevante. Toutefois, le plus habituellement, Berlioz s'abstient de recourir à des moyens dont il semble avoir conscience d'être incapable. Mais il y a une autre espèce d' « enharmonie », dérivée

aussi du tempérament et particulière à la mentalité « monodique ». C'est l'enharmonie qui considère les sons comme des « notes » dépouillées de tout attribut autre que leur intonation et leur hauteur déterminées par la convention — illusoire en fait — du tempérament « égal ». Il suffit que, du mélange de ces « notes », on obtienne un effet simultané acceptable à l'audition ; et la nécessité pratique, imposée par les dimensions de notre main et l'écartement de nos doigts, de représenter sur les claviers les sons dièzés et bémolisés par une touche — donc une « note » — unique, l'imperfection simplificatrice de notre écriture et de notre terminologie musicales favorisent ici toutes les équivoques. Cette enharmonie arbitraire est l'essence de l'art de Berlioz. Il ne fit guère jamais que super- ou juxtaposer des « notes », sans souci, souvent au mépris des affinités ou incompatibilités spécifiques des « sons » réels exprimés. A ce point de vue, il n'a été dépassé par personne. Seul, peut-être, M. Richard Strauss l'égale en indifférence. Aussi, en dépit de leur incontestable génialité, sont-ce les deux musiciens chez qui on a le plus fréquemment l'impression du « laid » musical. La polyphonie de M. Strauss peut éblouir ou, même, intéresser par sa virtuosité; pas plus que l'harmonie de Berlioz, il n'arrive guère qu'elle soit harmonieuse. L'inspiration de Berlioz était si peu issue ou spontanément accompagnée d'une harmonie propre, que son aptitude constitutionnelle à l'enharmonie ambiguë et factice du tempérament « égal » est peut-être sa caractéristique la plus marquée, et, en même temps, la preuve la plus formelle de sa nature essentiellement « monodique ». Cette aptitude valut à Berlioz la quasi-innovation d'introduire un procédé spécial à la double fugue dans le développement symphonique. Il y fut, je crois bien, celui qui inaugura la réunion de thèmes entiers, précédemment exposés et traités, en les superposant tant bien que mal (finale de la *Fantastique ; Roméo :* Fête chez Capulet; Ouverture de *Benvenuto Cellini*). A vrai dire, il n'en présenta jamais que deux à la fois l'un sur l'autre, accolés plutôt qu'associés en une coïncidence dépourvue de prétexte harmonique aussi bien que d'intérêt polyphonique. Après lui, Wagner en combina trois et plus, y découvrant matière à l'eurythmie cohésive de telles pages des *Maîtres Chanteurs*. Enfin et depuis, M. Richard Strauss ne recula

point devant la simultanéité de presque la douzaine, parmi le quarteron ambulatoire et bigarré de *Vie de Héros*. Si l'application en fut variée et parfois discutable, l'idée s'est révélée fructueuse. Nul n'en ignora les conséquences « musicales » et méconnut les plus belles aussi profondément que celui qui l'eut d'abord. Il reste pourtant à Berlioz d'avoir commencé — comme il pouvait.

§

Malgré l'accidentelle objection de quelques passages disséminés dans son œuvre, Berlioz offre le type à peu près idéal de la sensibilité « non-harmonique » absolue. Et cependant, cet homme étrange fut un virtuose dans le maniement des sonorités instrumentales. Tandis que, quand il élaborait les accompagnements ou les contrepoints de sa monodie, les affinités issues de la résonnance naturelle lui échappaient, il percevait la non moins naturelle et « harmonique » complexité des timbres divers, et en subissait fortement la puissance émotive ou la séduction sensorielle. Aux triturations inaccoutumées, à l'empirisme des amalgames, il éprouvait une sorte de volupté, une ivresse d'alchimiste interrogeant ses creusets et ses alambics. L'originalité de Berlioz, à cet égard, est indisputable. Son orchestre ne ressemble à aucun de ceux qui l'ont précédé. Chaque instrument, et jusqu'aux plus humbles ou méconnus, y acquiert sa personnalité indépendante; sa compétence distincte et ses capacités y sont intégralement divulguées par une quasi-sublimation de ses vertus propres. Pour l'analyse subtile du caractère des sonorités individuelles, Berlioz est un maître qui semble avoir presque tout deviné grâce à une hyperesthésie spéciale, et tout le monde a profité depuis de ses découvertes. La réalisation de timbres « composés », dus à l'unisson d'instruments différents, les associations nouvelles, parfois bizarres à quoi il s'évertua, ne sont pas de moins précieuses expériences.

Pourtant, — et le fait est particulièrement intéressant, — originale, verveuse, brillante, souple, grandiose (ou toute autre qualité qu'on lui puisse éventuellement accorder), il est remarquable de devoir constater que, comme son harmonie, l'orchestration de Berlioz est rarement « harmonieuse ». En nul endroit, on n'en reçoit une impression de radieuse sérénité,

de plénitude sonore indivise, impliquant une consonnance essentielle unanime. Ici encore, se manifeste bien nettement la mentalité « monodique » de Berlioz. Comme il concevait ses accords et sa polyphonie formés de « notes », d'ingrédients tout hétérogènes manipulés uniquement selon son bon plaisir; pareillement, c'est de « notes » sonores, de timbres isolés, éléments distinctement caractéristiques, tranchés et autonomes, qu'il confectionnait sa mosaïque orchestrale. Son instrumentation en prend souvent une allure de chose fabriquée avec une ingéniosité réfléchie, encore que, souvent aussi, évidemment prestigieuse. Il y semble avoir avant tout pour but la recherche d'effets singuliers, où l'individualité exaspérée des timbres s'affirme avec une importunité parfois obsédante, et jusque dans ses inspirations les plus savoureuses. Dès que cette individualité doit s'effacer ou se solidariser pour concourir heureusement à l'eurythmie de l'ensemble, on dirait que ce virtuose de la couleur orchestrale ne sait plus en doser les teintes et ondre les nuances. Dans les tableaux de chevalet, il ne réussit quelquefois qu'à un pointillé scintillant sur un fond mat, à un dessin haché de damasquinure. La féerie de *la reine Mab* en devient une fantasmagorie grisâtre, blafarde et grêle bien plutôt que vaporeuse. Mais le plus curieux est d'observer l'habituel embarras de Berlioz à manier un grand nombre d'instruments. Lui qui poussa jusqu'à une sorte de mégalomanie le goût des orchestres monstres, l'accumulation des timbres pour des effets violents, éclatants ou formidables, il n'en obtient le plus fréquemment qu'un bruit confus et brutal. Les sonorités amoncelées se nuisent, s'annulent, s'étouffent mutuellement, ou discordent, crues ou rauques, en masse chaotique. Le vacarme de la *Nuit de sabbat* et de l'*Orgie de brigands* calabrais est à la fois sourd et criard comme un chahut de barrière ou de baraques foraines. Le *Tuba mirum* avorte au charivari atone et inarticulé de huit paires de timbales, déchiqueté par la strideur pléonastique d'un quadruple orphéon de cuivres pistonnants. La *Fête chez Capulet* sonne creux, et finit en un brouhaha que déchire l'unisson égosillé de seize instruments à vent.

Comme tout dans l'œuvre de Berlioz, son orchestration est inégale. Elle a certes de bons quarts d'heure, mais aussi, de tristes moments, et elle fut rarement plus médiocre que dans les morceaux de sonorité très intense. Berlioz paraît s'être

alors imaginé atteindre à l'intensité maxime par la multiplication démesurée des voix instrumentales, et la façon dont il s'y prend ressemble au jeu d'un mauvais violoniste, écrasant le son sur la corde dans les *forte*. Il est perdu dans la bagarre des timbres comme il l'était parmi la cohue des « notes », parce que, là comme ici, il ne percevait pas spontanément les affinités électives et naturelles entre ces diverses entités « monodiques » ; qu'il n'en sentait ni concevait, d'instinct, l'immédiate, unanime et complexe harmonie. C'est précisément quand la composition de son orchestre ne s'écarte que peu de celle adoptée par Beethoven, qu'il semble le plus à l'aise et qu'il est le plus heureux. Il ne lui fallait pas trop d'instruments à combiner, pour que Berlioz en sût tirer des effets originaux et parfois puissants. Mais, pas plus ici qu'ailleurs, on ne rencontre jamais chez lui l'idéale suavité ou la pure splendeur sonore. Au fond, il y a toujours un « cor anglais » dans l'orchestration de Berlioz. Même si l'instrument n'y est pas employé, on croit en éprouver le mordant âpre ou acidulé. Les effets y sont constitués de contrastes plutôt que de rapports; c'est une rivalité d'antagonismes plutôt qu'une communion de sympathies. Où que ce soit, intacts, travestis par les mélanges, singularisés par l'exploitation de certains registres, altérés par des moyens artificiels, les timbres y demeurent des individus isolés, insolidaires, coopérant éventuellement à l'expression ou au pittoresque, sans abdiquer chacun sa personnalité insociable et tranchée. L'instrumentation de Berlioz, en somme, est adéquate à sa mentalité « monodique ».

§

Cette mentalité s'affirme avec une évidence irrécusable dans son œuvre tout entier et presque à chaque page. La pensée de Berlioz était si naturellement, si irrévocablement « monodique » que la plupart de ses inspirations sont exposées d'abord à découvert, sans le moindre accompagnement. Depuis et y compris Haydn, nul compositeur n'a usé, autant que Berlioz, du début en forme fuguée, des entrées successives de l' « imitation ». Et cependant, l'esprit de cet être paradoxal resta toujours inexorablement fermé à la beauté logique des combinaisons purement musicales issues de la polyphonie « monodiste ». Non seulement il n'y comprit jamais rien, mais il ne cessa pas

d'en rire. Lui qui fit une invraisemblable consommation de ses procédés élémentaires, il méprisait railleusement la fugue. Celle même de Bach n'était, pour lui, qu'une élucubration insipide, un exercice grotesque et pédant. Musicalement, la modalité mentale de Berlioz est impensable aujourd'hui. Il semble avoir conçu sa monodie toute nue, plus dénuée que celle d'un bachelier de 1350, expert *in arte contrapuncti secundum Joh. de Muris*, plus simpliste peut-être que celle d'un déchanteur du XIIe siècle. Non seulement il la concevait stérilement abstraite de l'essentielle complexité inaccessible à sa sensibilité, — sorte de vertébré factice dépourvu de moelle harmonique, — mais il en élaborait le mélo sans but ultérieur apparent. On dirait qu'il ne se douta jamais de la possibilité de conséquences musicales résultant de la complexion intrinsèque de la mélodie. Pas plus qu'il n'en trouvait chez autrui, il ne ressentait pour soi-même aucun intérêt intellectuel ou quelconque à une polyphonie logiquement engendrée des combinaisons dérivées de l'économie préalable de la phrase monodique, déterminées par la structure intime, propice ou préméditée, des thèmes.

Berlioz, pourtant, « savait écrire » une fugue. Mais quand il s'y applique (*Hosanna* du *Requiem*), il s'élève tout juste au niveau d'un médiocre aspirant-lauréat de conservatoire et, alors aussi bien que partout ailleurs, jamais le développement du morceau n'apparaît plausiblement corrélatif au contenu musical de l'exorde, émané ici du « sujet » comme l'effet, de sa cause génératrice. La double-fugue initiale du *Te Deum* se déroule, à cet égard, aussi peu musicalement motivée que celle de la *Ronde du sabbat* dans la *Symphonie fantastique*. Berlioz ne comprit jamais, de la fugue, que le mécanisme primaire et superficiel. Il n'y discerna et n'en utilisa que la progression machinale, réglant, par déclenchements automates, l'engrenage des imitations canoniques. Il lui demandait le moyen d'entrer en matière et le prétexte de continuer. Neuf fois sur dix, il s'en servit pour commencer, inconsciemment acculé par l'inertie plastique de son inspiration. Après il l'abandonnait pour, parfois, y recourir ensuite, et sans en tirer jamais — sans même en attendre — quelque conséquence un tant soit peu spécifique.

En réalité, Berlioz abusa de ces formules d'école par embar-

ras d'agir autrement. Il n'y apportait nulle intention musicale. Son inspiration, exclusivement, strictement « monodique », n'évoquait en lui aucune intuition d'affinités virtuelles et « harmoniques », aucun pressentiment de combinaisons implicites. Il la concevait isolée, complète en soi dans son indigente abstraction, dénuée de complexité féconde, de rapports immédiats ou consécutifs, sans connexion pertinente ou enchaînement prévu avec l'inspiration voisine et analogue. Musicalement, il n'aurait su qu'en faire, sans l'expédient fourni par la fugue ou l'imitation[1]. Après avoir exposé sa monodie, il la présentait donc derechef, successivement répétée selon le schéma confortable, additionnée chaque fois plus ou moins péniblement d'un contrepoint fortuit. Il finissait par obtenir ainsi une polyphonie postiche, étrangement hétérogène, spécieuse tout au plus au cas le meilleur et, le plus souvent, insignifiante. Car, au rebours du vieux Josquin, qui « commandait aux notes », Berlioz, en effectuant ce remplissage, obéissait à celles-ci. Il s'avance à tâtons, comme un aveugle derrière son caniche, conduit par sa monodie, sans voir où il va, sans savoir où elle le mène, et tremblant de lâcher la corde.

Le *Dies iræ* de son *Requiem* est un curieux échantillon de la détresse de Berlioz en face de son inspiration monodique. Ici, il ne s'aide pas de la complaisante exposition fuguée, si secourable pour commencer, et surtout pour continuer. Mais, comme il n'a toujours à sa disposition que sa monodie toute nue, élaborée isolément, il emploie un autre procédé, non moins machinal et tout artificiel, pour en diluer la substance réfractaire et stérile. Il confectionne, au préalable, une sorte d'accompagnement fait de deux contresujets laborieusement superposés à son thème. Ensuite, il désagrège le tout, et en récolte trois monodies que, par surcroît, il tronçonne, et qu'il présente tranquillement, par tranches correspondantes, d'abord à la file, puis en couples, enfin rajustées toutes ensemble. Il arrive à tirer ainsi une soixantaine de mesures des vingt de sa monodie originelle; et on ne peut s'empêcher d'admirer, jusqu'à un certain point, l'ingéniosité avec laquelle il s'évertue de remédier à l'indigence de sa verve et réussit presque à donner à son préambule une apparente consistance proprement « musicale ». Mais cette apparence ne fait pas longtemps illusion. L'artifice est trop visible et, en vérité, trop

musicalement puéril. On aperçoit vite qu'il n'y a là qu'un « procédé » perplexe et une pauvre habileté, un rabouti de fragments qui se suivent ou s'adaptent, replacés l'un après l'autre comme les morceaux du découpage éparpillé d'un jeu de patience. Plus tolérable peut-être au théâtre (*Benvenuto* : début de la scène du carnaval romain), le même procédé se rencontre souvent ailleurs. L'usage en était naturel à Berlioz, parce que d'une absolue nécessité. Au fond, il ne s'y prenait pas autrement pour superposer deux thèmes dans une ouverture ou une symphonie. La combinaison superficielle en était soigneusement préparée à l'avance, empiriquement réalisée, surtout grâce à la passivité du tempérament « égal », et par une harmonie conventionnelle, momentanée ou fictive.

Sa monodie reconstituée, Berlioz n'en est pas plus avancé. Il ne sait que la répéter deux fois en des tons différents, accompagnée de sa quasi-textuelle harmonie désormais « figurée », — à l'occasion, sous forme d'un contrepoint martelé par les hoquets d'un *tenor*, que l'ire céleste induit à pulvériser l'univers en mesure, à peu près comme on casserait un pain de sucre, — jusqu'à la fanfare du *Tuba mirum;* à quoi succède une seconde monodie, clamée en récitatif au-dessus du grouillement des huit paires de timbales, bientôt reprise elle-même en « canon à l'octave », et amplifiée pour finir et amener le contraste de la sombre péroraison. On retrouve partout, dans l'œuvre de Berlioz, une semblable méthode de composition morcelée ou successive, toujours artificielle; des chapelets de monodies exposées selon quelque « procédé » d'écriture ou de style d'école, et juxtaposées à l'aventure ou selon quelque « formule » étroitement traditionnelle. Et il advient rarement — autant dire jamais — qu'un lien musical intime assure la cohésion de ces éléments dépareillés.

Le musicien était avant tout l'esclave de ses programmes. C'est leurs péripéties qui lui dictaient l'enchaînement de ses inspirations détachées. Quand l'intrigue en est rédigée avec une prolixité ou une précision suffisantes, il la traduit volontiers en une sorte de pantomime sonore, dont la fidélité servile est parfaitement indifférente à tout développement « musical ». Sans connaître le texte correspondant du petit prologue chanté, — lequel, d'ailleurs, on a coutume de couper au concert, — il est impossible de comprendre musicalement le *scherzo* de

la Reine Mab, d'y suivre le fil des idées au delà du *trio* central, à tout le moins. La « scène d'amour » qui précède est une succession de « tableaux vivants ». On contemple d'abord la nuit d'étoiles où « Roméo soupire »; puis, on voit celui-ci qui « franchit les murs du jardin ». On l'aperçoit bientôt, grimpant « *animato* » avec les doubles-croches, escaladant le balcon de Juliette éperdue. Un dialogue mimé s'engage : hautbois et flûte parlent pour Juliette, expriment son trouble et sa joie; le violoncelle passionné supplie, dit les serments de Roméo vite exaucé. On assiste ensuite aux ébats des amants et à leurs devis. Après la fièvre de l'étreinte, c'est leur extase anéantie, leurs caresses émerveillées, leurs confidences, craintes ou espoirs, enfin leurs adieux. Ce morceau, où Berlioz a réparti peut-être le meilleur de son art et de son inspiration, est musicalement constitué, d'un bout à l'autre d'une série de compartiments juxtaposés sans autre lien que celui de l'action décrite. L'unique facteur d'unité est ici le retour intermittent de la mélodie amoureuse, et les passages de transition s'intercalent, insolidaires et distincts, comme des pièces rapportées au mastic dans un ouvrage de marqueterie.

JEAN MARNOLD.

(*La fin au prochain numéro.*)

LE
SIÈGE DE PORT-ARTHUR

La nouvelle de la capitulation de Port-Arthur a éclaté comme un coup de foudre dans notre vieille Europe, imbue de sa supériorité civilisatrice et de la toute-puissance de son outillage militaire. En France, plus particulièrement, — sans parler de la Russie, où la nouvelle a déraciné de naïfs et touchant espoirs, — le grand public, entretenu dans de dangereuses illusions, depuis le début de cette guerre, par une presse à peu près unanime à farder et à rendre acceptables, chaque jour, des vérités cruelles et implacables, a éprouvé une vive et douloureuse surprise. L'avant-veille de la reddition, alors que des incidents d'une gravité exceptionnelle pouvaient permettre à tout esprit réfléchi de pressentir l'imminence de la catastrophe, un grand quotidien parisien n'affirmait-il pas avec véhémence que Port-Arthur ne tomberait jamais? Bercé, engourdi par des affirmations retentissantes, ce public avait fini par placer une foi indéfectible dans la résistance sans limites d'une citadelle, que l'imprévoyance des gouvernants avait condamnée dès le premier jour. Port-Arthur demeurait l'éclatant symbole de la grandeur héroïque et de la puissance du monde blanc aux prises avec le monde jaune. La couronne de forteresses, qui ceignait l'étroite rade où la flotte impériale, dépossédée de son prestige, était venue chercher un refuge, devait constituer un asile inviolable. La vague jaune viendrait mourir au pied de ses murailles. Cependant aucun dénouement ne fut mieux préparé, plus aisé à prévoir, plus logique, plus fatal que cette fin retentissante!

La chute de Port-Arthur fixe une borne de l'histoire; elle inaugure une ère nouvelle : demain, elle sera l'hégire des peuples jaunes. Profond en Europe, le retentissement de cette chute a dû aussi longuement se répercuter à travers les fourmilières humaines de l'Asie. Il est facile de s'imaginer le tres-

saillement de joie qui a secoué la torpeur du vieux monde asiatique, à la nouvelle de cette victoire. Sous la paillotte de latanier, en Annam et aux Philippines, sous les toits vernissés des innombrables fils de Thsing, dans les bungalows de Ceylan, dans les cases de bambou de Siam comme dans les maisons de papier du Nippon, le même frémissement joyeux a fait se dilater la haine, comprimée depuis tant d'années. Toutes ces âmes, desséchées et confites dans leur torpeur, murmurent la louange du Daï Nippon (1), qui vient de les venger des humiliations du passé. Ces êtres inoffensifs et doux, autrefois, que l'Occident a courbés à sa loi de travail intensif, dans un but de lucre, se réveillent de leur demi-esclavage. Ils sentent un sang jeune envahir et ranimer leurs veines. Ils vont se tourner anxieux vers la nation qui leur apporte un pareil réconfort. Devant leurs yeux, émerveillés, le prestige de l'Occident mystérieux et barbare vient de tomber. L'année de la profanation de Lhassa-la-Sainte est celle de la délivrance de Port-Arthur, signe éclatant de l'ère nouvelle, qui verra la terre des ancêtres purgée de la race maudite, chassée vers ses vaisseaux. Tels sont les espoirs qui naissent au cœur de la vieille Asie, à cette heure. Quel témoignage plus topique de ce réveil du monde Jaune que cette foule de Célestes, à l'ordinaire si indifférents aux choses extérieures, venant manifester leur joie et clabauder, tout comme gens d'Europe, sous les fenêtres du Consulat Japonais, à Shanghaï? Un nouveau dogme vient de mourir au fond de l'antique Asie : le dogme de la prépotence occidentale.

Mais notre dessein n'est pas d'examiner ici ce que sera ou ne sera pas le péril jaune. Les uns s'en moquent; d'autres l'ont fort exagéré. Tous s'accordent cependant à déclarer qu'il existe. Pour notre part, nous le voyons, ramené à d'humbles proportions, à une application, plus ou moins éloignée, si l'on veut, d'une sorte de doctrine de Monroë, étendue à la race jaune. « L'Asie aux Asiatiques » sera peut-être demain la devise inscrite sur la manchette des journaux, qui commencent à pulluler en Extrême-Orient. Tout se bornera à cette tendance. Nous n'entrevoyons pas, décidément, les bandes de Tamerlan se déverser à nouveau sur l'Europe. Coïncidence curieuse, le moment où celle-ci, débordant ses frontières, éprouve l'irrésistible pen-

(1) Le grand (empire) du Soleil levant.

chant de propager à travers le monde ses produits, ses codes, ses soldats, se confond presque avec le temps où l'obligation lui sera imposée de se confiner chez elle. Aussi nous assistons au recommencement de l'histoire, sinon au simple et habituel retour des choses d'ici-bas.

§

Port-Arthur succombe après environ cent quatre-vingts jours de siège et une défense qui s'est attiré l'éloge du vainqueur. Au milieu du concert de louanges qui s'élèvent vers le général Stœssel, l'hommage que lui a décerné le Mikado est peut-être celui qui a revêtu le plus de prix à ses yeux ; c'est en tout cas un témoignage précieux pour l'histoire. Il est plus courtois et plus charitable de saluer d'abord le vaincu, en pareille circonstance : c'est à quoi se sont appliquées les illustrations de l'armée anglaise. Son auguste chef, Lord Roberts, après avoir formé les vœux les plus ardents pour les Nippons, a cru devoir adresser un télégramme dithyrambique au général Stœssel, pour le féliciter de sa bravoure. Le maréchal conservait une telle profusion de lauriers, qu'il lui a semblé qu'il pouvait bien, sans se dégarnir trop, en offrir quelques feuilles à son collègue russe.

Demain et plus tard, l'histoire décernera de justes éloges aux vainqueurs. Leur magnifique succès est dû à la constance, à l'incomparable courage ainsi qu'à l'élan irrésistible des troupes, et à la science professionnelle des chefs d'une nation que, hier encore, les écrivains militaires affectaient d'ignorer (1).

Port-Arthur peut passer, en effet, pour la place forte la mieux défendue qui ait jamais existé, tant par l'œuvre de la nature que par le nombre des ouvrages que le génie militaire y avait accumulés, à coups de millions, avec une prodigalité toute moscovite. Nous verrons plus loin que l'accumulation de ces ouvrages, leur modernité, leur puissant armement n'ont, en résumé, nullement contribué à accroître le degré de résistance de la place, comparativement aux sièges qui ont précédé. Nous

(1) Le chef d'escadron Lauth, dans son ouvrage sur « *L'État militaire des principales puissances étrangères en 1902*, ne mentionne même pas le Japon, parmi ces puissances militaires. Par contre, la Suisse, la Serbie, etc., sont traitées avec toute l'ampleur désirable. Mais il demeurait entendu que le Japon ne comptait pas. D'ailleurs, qu'on se reporte aux écrits de toute sorte du début de la guerre. Le Japon ne devait faire qu'une bouchée pour le Gargantua moscovite. Les Russes eux-mêmes professaient à ce sujet une naïveté qui reste incroyable.

vérifierons, par exemple, que Plewna, derrière des ouvrages de terre, improvisés à la hâte, a pu tenir aussi longtemps que Port-Arthur derrière ses forts bétonnés, cuirassés ou taillés dans la roche vive ; que Plewna a été plus meurtrière pour les Russes que ne l'a été Port-Arthur pour les Japonais ; que Plewna, enfin, a exigé un effort autrement considérable pour la réduire. Cette comparaison nous aidera à asseoir notre conviction sur le néant des ridicules et coûteuses constructions du génie militaire ; elle nous permettra de vérifier une fois de plus qu'à la guerre les facteurs qui importent le plus sont la valeur des troupes et la science du commandement. A ce point de vue, la chute de Port-Arthur est un événement considérable et d'un haut enseignement. Sans doute, il restera la ressource de créer une équivoque, dont le *Novoïé Vrémia* vient de trouver la formule, en écrivant : « Port-Arthur a capitulé, mais n'a pas été vaincu. » Il est permis à des journaux russes de se payer de pareilles consolations ; mais l'histoire précisera. La vérité est que Port-Arthur n'a capitulé que parce qu'elle était virtuellement au pouvoir de l'ennemi, malgré ses formidables défenses. C'est là le point capital qu'il est important de faire ressortir dans cette étude, afin d'en dégager tous les enseignements qu'un pareil fait comporte. Mais auparavant, nous pensons indispensable de donner un rapide historique des événements du siège, afin que le lecteur soit amené insensiblement à nos conclusions par une déduction logique des faits.

§

Jusqu'aux premiers jours du mois de juillet, Port-Arthur n'avait eu à subir d'autres épreuves que les bombardements à longue portée, que la flotte japonaise exécutait de temps en temps, des eaux de la baie Pigeon, par-dessus la presqu'île du Liao-ti-chan. Comme tous les bombardements du passé, cette opération ruineuse restait sans résultat (1). Port-Arthur et ses forts étaient intacts lorsque la petite armée du général Nogi commença à investir la place, du côté de terre, dans les derniers jours de juin. L'escadre russe, seule, avait souffert au cours de ses différentes sorties. Le *Petropavlosk* avait som-

(1) On a calculé, d'après les chiffres fournis par les bombardements antérieurs, que la vie d'un homme coûtait environ 3.000 obus.

bré; le *Cesarevitch*, le *Revitsan* et le *Pallada*, désemparés, réparaient leurs blessures, reçues dans la nuit du 9 février.

Le débarquement d'une armée de cent mille hommes avait eu lieu, à Pi-tsé-Ouo, sur la côte est du Liao-toung, à partir du 9 mai. Une pareille opération sur la côte d'un pays occupé par l'ennemi passe, aux yeux des professionnels, pour une des plus délicates et des plus chanceuses de toutes celles qu'une armée peut avoir à accomplir en temps de guerre.

Certains tiennent même pour impossible tout débarquement de vive force. A la guerre rien n'est impossible à priori; tout dépend des hommes, du degré de foi et d'énergie qu'ils apportent à l'accomplissement d'une tâche. Les Japonais eurent la chance que les Russes n'apportèrent aucune opposition à leurs opérations de débarquement. Celles-ci, cependant, ne se terminèrent pas en une journée. Elles furent longues et difficiles en raison de la nature de la côte. On se demande par suite de quelle aberration le commandement russe laissa s'exécuter, sans être inquiétée, une manœuvre de cette nature. Seuls, quelques Cosaques, caracolant sur les hauteurs voisines, ne perdaient rien du spectacle. Pendant ce temps, le vice-roi Alexeief faisait ses paquets, et réussissait à fuir par le dernier train qui quittait Port-Arthur; les Russes se fortifiaient à Kin Tchéou, à l'endroit le plus étroit de la presqu'île, pensant ainsi barrer définitivement le passage à l'ennemi, qui avait commis à leur sens la folle imprudence d'aller débarquer dans le nord à si longue distance de la place qu'ils venaient assiéger. Le 27 mai, les Japonais avaient pu achever en toute tranquillité leurs opérations; ils se trouvaient massés devant les lignes de Kin-Tchéou et, sans peine, ils emportaient la position dans la journée du lendemain. Les Russes battaient en retraite dans la direction de Port-Arthur, laissant aux mains de l'ennemi tous les canons de position qu'ils avaient amenés de la place pour armer leurs lignes de défense. Le mois de juin fut employé tout entier à refouler la garnison dans la ville; le général Stœssel en avait défendu énergiquement les derniers abords. Il apparaît tout de suite, ici, que l'insuffisance de l'effort russe à Pi-tsé-Ouo, où il fut nul, à Kin tchéou, où il fut mal soutenu, à Dalny, etc., a pour cause première la foi infrangible que le commandement russe avait dans les fortifications de Port-Arthur. Il lui semblait inutile de

disputer trop vivement les approches de la place, puisqu'à l'intérieur de sa ceinture de forteresses il devait être inexpugnable.

Les Japonais ont apporté dans leurs opérations du siège un esprit de méthode remarquable, joint à une constance admirable. Ils n'ont pas dispersé leur effort ; celui-ci s'est toujours trouvé proportionné au faible effectif dont ils disposaient. Il est à remarquer que la place n'a jamais été complètement investie; que jusqu'à la mi-novembre les Japonais n'avaient encore tenté aucune opération sur le front occidental de la citadelle. Ils progressèrent, en débutant, par le nord-est : de la vallée que suit la voie ferrée avant d'entrer en ville, jusqu'à la côte, en faisant le tour de l'enceinte naturelle formée par la série des monts d'Eurloung (le massif du Dragon), une succession de mamelons fortifiés constitue en avant de la position principale une ligne de forts avancés : c'est la colline du Loup, la colline Verte, la colline du Christ. Successivement, dans le courant de juillet, les Japonais conquirent chacune de ces hauteurs et y installèrent leurs batteries de bombardement. Celles-ci avaient un objectif précis : battre les grands forts, d'Eurloung, de Kekwan qui leur faisaient face, à faible distance. Au mois d'août, les Japonais ont atteint la côte, ils sont parvenus aux approches du cap Lao-lui-Chu. Leur flotte, mouillée dans la baie Taché peut désormais les seconder. Les 9 et 12 août marquent un bond considérable en avant ; ils se rendent maîtres de deux hauteurs : le Takoushan et le Siaokoushan, qui sont situées entre la série des collines énumérées plus haut et le massif même d'Eurloung. Jusqu'à fin septembre, ils remontent vers le nord-est, leur point initial, en enlevant tous les ouvrages intermédiaires, situés sur des hauteurs secondaires, entre l'Eurloung et la ligne des collines extérieures. Pendant ce temps, une autre division exerçait sa pression par la vallée du chemin de fer et enlevait successivement toutes les redoutes qui y défendent les abords de la place. Plus à l'ouest encore, ce qui restait de l'armée de siège opérait sur les crêtes qui jouent sur le front nord le rôle que les collines du Loup, etc., jouent elles-mêmes en avant du secteur oriental. Mais ces actions devaient être subordonnées à l'opération principale, dont l'objectif était la possession du grand plateau d'Eurloung, véritable clef de la défense. Il est à remarquer, à ce sujet, que,

par une sorte de défi à la mauvaise fortune, les Japonais avaient résolu d'entamer la place à l'endroit même où elle était le plus formidablement armée. S'ils avaient porté, dès le début, sur le front occidental la somme des efforts qu'ils ont dépensés contre le secteur oriental, nul doute pour nous que la place eût été amenée à capituler beaucoup plus tôt.

Au mois d'octobre, le général Nogi est maître de toutes les positions avancées à l'est et au nord. Il va attaquer le corps de place même, c'est-à-dire les forts d'Eurloung, de Kekwan et de Songshu, situés à une altitude moyenne de 120 mètres. C'est alors que commencent les travaux de sape autour de la forteresse : le siège classique s'ordonne. Tout un peuple de fourmis guerrières travaille sans relâche, jour et nuit; les Russes, du haut de leurs remparts, narguent les laborieux efforts de cette fourmilière. Ils sont encore convaincus que rien ne prévaudra contre des ouvrages qui défient tout assaut (1). Ainsi s'explique que les Japonais aient pu creuser des galeries souterraines passant sous les contre-escarpes et le fossé pour aboutir sous les murailles mêmes des forts. Rien ne nous fait supposer que les assiégés leur ont opposé des contre-mines, ou s'ils s'en sont préoccupés à un instant quelconque, il était alors trop tard pour anéantir l'ouvrage patient de l'assaillant. En novembre, les premières mines explosent et font ébouler la contre-escarpe dans le fossé. A partir de ce moment, les Russes stupéfaits commencent à trahir leur inquiétude. C'est le jour que choisit le général Stœssel pour demander à ses gracieux souverains, par la télégraphie sans fil, leur suprême bénédiction. C'est à partir de ce moment qu'il parle de s'ensevelir sous les ruines de la forteresse plutôt que de se rendre. Langage toujours dangereux quand on ne doit pas aller ensuite jusqu'au bout de sa parole donnée.

Vers le milieu de novembre, le général Nogi, devant la lenteur forcée des ouvrages de sape, que le froid déjà très vif rend extrêmement pénibles, se décide enfin à commencer ses opéra-

(1) On peut voir, à ce sujet, dans la *Revue Russe* du 15 décembre 1904, un article, évidemment écrit par un professionnel, intitulé : *Difficultés de prendre Port-Arthur*. L'auteur de cet article trahit une foi absolue dans l'inexpugnabilité de la place. Il dépeint les forts de Port-Arthur comme des chefs-d'œuvre de l'art militaire, dont l'escarpe et la contre-escarpe taillées verticalement dans le roc, atteignent 40 à 50 pieds de hauteur. Aujourd'hui, le doute n'est plus possible, ce sont ces forts mêmes qui ont croulé, comme de simples ouvrages à la Vauban, sous l'explosion de mines, exactement calculées et réparties.

tions contre le secteur ouest. Formant le saillant extrême au nord de ce secteur une hauteur, appelée Montagne Haute ou côte 203 m., domine toutes les positions environnantes. On dirait que, séduits chaque fois par la difficulté, les Nippons recherchent les opérations les plus chanceuses. Bref, le 30 novembre dans la nuit, ils s'étaient emparés de la côte 203 m. après un corps à corps épique. Le lendemain, ils repoussaient victorieusement une contre-attaque. Trois jours après, le 3 décembre, leurs grosses pièces avaient été déjà hissées et mises en batterie. A cette date, commençait la destruction des cuirassés de l'escadre, dans un tir ajusté, précis, méthodique, exécuté du haut de la côte 203 m. En quelques heures, cette flotte, qui représentait un capital d'un demi-milliard, était anéantie ; il avait suffi d'une dizaine d'obus par navire. Seul, le *Sevastopol* échappa à ce massacre de colosses inertes, qui nous laisse une impression de stupéfaction mêlée de honte, pour s'abriter derrière la presqu'île du Tigre. Le *Sevastopol*, qui avait échappé aux obus, devait périr par les torpilles quelques nuits plus tard. Après la prise de la côte 203 m., les Japonais poursuivirent rapidement leurs succès sur le front ouest. En une quinzaine de jours, ils enlevaient toutes les redoutes échelonnées entre la baie Pigeon, y compris Yan-Téou, et les forts de Sa-Ho-San et de Ho-Toï-San, qui défendent les approches de la rade. Le massif montagneux du Liao-ti-chan, que l'on représentait comme devant être le refuge suprême de la défense, se trouvait coupé du corps de place et isolé de tout secours.

Revenons maintenant au secteur oriental de la place ; c'est là que va se jouer la partie suprême. Le 18 décembre, les mines sont prêtes sous le fort extérieur de Kekwan ; les colonnes d'assaut sont tapies derrière les éboulis des contre-escarpes et dans les tranchées les plus voisines. Tout à coup, sous le coup de bélier des explosions, la muraille verticale s'éventre et s'abîme dans les fossés, laissant un plan incliné de rochers et de terres éboulés, par où s'élançent les colonnes d'assaut. A minuit tout l'ouvrage était pris; le plus gros effort de l'attaque avait atteint son objectif. Dix jours après, le 28 décembre, les forts d'Eurloung tombaient de la même façon ; le 31, c'était le tour des forts de Songshu. Le 1er janvier, les Japonais couronnaient la hauteur en s'emparant du fort de

Yantaï. Port-Arthur était pris virtuellement; la clef de la position était aux mains de l'assaillant. Le général Stœssel, qui n'avait voulu se rendre jusqu'ici à aucune des raisons que lui présentaient les généraux placés sous ses ordres, comprit enfin que la situation était désespérée. On connaît sa lettre au général Nogi, expédiée le 2 janvier; ce dernier répondit immédiatement. Mais pour bien marquer qu'il était le maître absolu de la situation, le général Nogi exigea dans sa lettre que l'on traiterait immédiatement de toutes les conditions de la capitulation, sans qu'il fût besoin de demander aucune indication à Saint-Pétersbourg. Le général Stœssel, malgré son vif désir de se conformer aux volontés de ses souverains, ne put que se plier à l'exigence du vainqueur.

Il nous faut ici dire la vérité tout entière. Le général Stœssel a pu écrire à son vainqueur : « A en juger par l'état général de toute la ligne des positions que vous occupez, je trouve que toute résistance devient inutile, et, dans le but d'empêcher un sacrifice inutile de vies humaines, je propose d'ouvrir des négociations, etc ». Il n'en est pas moins évident que ce n'est pas le souci d'épargner des existences qui a conduit ce vieux militaire endurci à capituler. La vérité est qu'il ne restait aucun moyen de prolonger la lutte, sauf de s'ensevelir sous les ruines de l'un des forts de la place. Le général Stœssel avait parlé maintes fois, au cours du siège, de prendre ce parti désespéré; il est dommage pour sa gloire que le cœur lui ait manqué, au moment critique, après en avoir parlé d'une façon si retentissante. Le capitaine Karkof, commandant du *Vlatny*, un des torpilleurs qui ont réussi à s'échapper avant la capitulation et à atteindre Chefou, nous a donné un récit (1) qui nous permet de reconstituer aujourd'hui les principaux traits de ce chef militaire et de connaître assez exactement quel fut son rôle. « Les amiraux Lockinsky et Wiren, nous dit le capitaine Karkof, les généraux Smirnof, Fox et bien d'autres lui demandèrent plus d'une fois d'une voix brisée de prendre le parti longtemps redouté... Nous ne pouvons pas combattre, ajoutaient les généraux, nos hommes sont incapables de se mouvoir; ils dorment debout... Nous pouvons commander, mais ils ne peuvent plus exécuter nos ordres... » A ces objurga-

(1) Voir les journaux du 4 janvier.

tions, que répond Stœssel ? « Combattez alors vous-mêmes, généraux ! » leur dit-il, en serrant les poings. Le voilà dépeint par lui-même, le vieux soldat têtu, énergique, violent, mais inintelligent, incapable de comprendre les souffrances de ses hommes, préoccupé avant toutes choses de sa gloire personnelle. D'ailleurs, le général Stœssel vient de se juger définitivement, en signant le revers. Pendant que ses troupes partent prisonnières pour le Japon, lui prend le chemin de la Russie et court, pendant que l'impression est encore chaude, exploiter les grâces de son jeune souverain.

§

Une rapide comparaison avec le passé nous permettra de préciser le degré d'héroïsme des défenseurs de Port-Arthur, et de définir la somme de résistance qu'ils étaient capables d'opposer. Port-Arthur a capitulé après 180 jours de siège, sous la pression d'un ennemi dont l'effectif total a été maintenu au chiffre de 60.000 hommes. Sa garnison était d'environ 50.000 hommes, dont peut-être 10.000 marins. Or, le rapport officiel du général Nogi, dénombrant la garnison qui s'est constituée prisonnière, énumère : « Généraux 8, amiraux 4, colonels et commandants 57, capitaines de marine 100, sous-officiers et hommes 22.434, etc. Au total : 32.257 (1). » A remarquer en passant la proportion de l'état-major de cette armée, comparée au chiffre global. Sur ce chiffre, il faut compter environ 4.000 volontaires, n'appartenant pas à l'armée. Ajoutons 15.000 malades ou blessés. Nous avons comme total des survivants environ 48.000 hommes. Rappelons enfin que Port-Arthur était fortifié comme bien peu de places de guerre ont pu l'être jusqu'ici.

D'autre part, les Japonais ont laissé 50.000 des leurs dans les fossés de la place.

Que fut, en comparaison, le siège de Sébastopol, par exemple ? Nous emprunterons les renseignements dont on a besoin ici à un historien qui a fait de la guerre une étude objective. Quel était d'abord l'état de Sébastopol ? « Aucun ouvrage de défense sérieux n'avait pu être terminé quand les troupes alliées opérèrent leur débarquement (2) » Que fut la lutte

(1) Voir les journaux du 7 janvier.
(2) Jean de Bloch : *Les Finances de la Russie au XIXe siècle*. T. II. 2 v. in-8, Guillaumin, 1899.

entre les combattants? « Pendant *onze mois* Sébastopol et ses environs furent le théâtre d'une extermination de vies humaines depuis longtemps sans exemple. Dans ce laps de temps, les alliés comptèrent 70.000 hommes mis hors de combat sans ajouter les malades, pendant que l'armée russe perdait dans Sébastopol seul 102.000 hommes, ses pertes dans les batailles de l'Alma, de Balaklava et d'autres combats s'élevant en plus à 26.000 hommes (1). »

L'assaut final, seul, coûta aux Russes 12.000 hommes, au dire des uns, 13.000 suivant d'autres. Pendant les trois derniers jours du bombardement, 70.000 projectiles furent lancés. Les Russes perdirent 7.500 hommes pendant ces trois journées, soit 2.500 hommes par jour. Le siège avait duré onze mois; la ville était emportée d'assaut, mais une grande partie de la garnison échappait à l'ennemi (2). Nous voici, il nous semble, dans une épopée hors de proportions avec celle de Port-Arthur. Nous oublierons Strasbourg, Phalsbourg, Bitche, Belfort, et, tout récemment, Ladysmith, pour nous arrêter un instant devant le souvenir de Plewna. Ici la comparaison sera singulièrement instructive.

§

L'auteur de l'étude de la *Revue Russe* du 15 décembre, à laquelle nous avons déjà fait allusion, s'exprime à peu près dans ces termes, à propos de Port-Arthur : « Depuis 1870, il n'y avait pas d'exemple d'attaque et de défense d'une grande forteresse couverte par des ouvrages permanents. Plewna n'était qu'un vaste camp militaire, couvert par des retranchements de campagne. » En écrivant ces lignes, leur auteur était loin de prévoir la chute prochaine de la « *forteresse couverte par des ouvrages permanents* ». Pour lui, une telle œuvre confinait à la merveille des merveilles ; Port-Arthur, dernier mot de l'art militaire, devait rester inviolable.

La similitude est grande, à certains points de vue, entre Plewna et Port-Arthur : ainsi Plewna n'avait qu'une garnison d'une trentaine de mille hommes; de plus elle n'était défendue par aucun ouvrage permanent. Osman-pacha, exploitant l'ap-

(1) Jean de Bloch : *Les Finances de la Russie au XIX[e] siècle.*
(2) Sur Sébastopol, voir : G. Niel : *Le Siège de Sébastopol*, 1858 ; Tottleben : *La Défense de Sébastopol*, 1866; C. Rousset: *Histoire de la Guerre de Crimée*, 1877; Canrobert: *Souvenirs*, 1849-62.

titude des Turcs à remuer le sol (1), fit élever des redoutes en terre sous le feu de l'ennemi. Derrière ces défenses improvisées, Plewna tint en échec pendant près de cinq mois une armée de 150.000 Russes (2). Le siège dura exactement 145 jours, dont 50 jours pendant lesquels la ville fut complètement bloquée. Les Russes donnèrent deux assauts, les 20 et 30 juillet; ils furent repoussés. On mit en batterie une artillerie formidable pour cette époque : 120 pièces, dont 20 grosses pièces de 24. A la suite d'un bombardement effroyable, dont le résultat fut à peu près nul, pendant les journées des 8, 9, 10 et 11 août, l'assaut fut donné. Les Turcs brisèrent l'élan de l'assaillant derrière leurs redoutes en terre. Il fallut faire venir Tottleben, le héros de Sébastopol, à qui fut confiée la direction du siège. Enfin, la place capitula lorsque la garnison, épuisée par les combats et les privations, commençait à mourir de faim.

Le génie militaire russe, reprenant l'œuvre de Li-Hung-Chang, qui avait rêvé de faire de Port-Arthur le Gibraltar du Pé-tchi-li, avait, aussitôt la main mise sur la vieille citadelle chinoise, travaillé sans relâche à transformer les anciennes fortifications, à en créer de nouvelles, munies de tous les perfectionnements de l'art militaire. La tâche, commencée en 1898, avait été conduite à bonne fin : Kouropatkine, à la suite d'une tournée d'inspection en 1902, déclarait la place imprenable. Les forts bétonnés, cuirassés, creusés dans le roc, se touchaient, pour ainsi dire, couronnant des montagnes à pic. Une trentaine de forts ou de redoutes s'élevèrent ainsi, à coups de millions. Entreprise colossale, dont la vanité apparaît aujourd'hui. Plewna, derrière ses redoutes en terre, a fourni une résistance plus efficace que Port-Arthur, à l'abri de ses forts blindés et caparaçonnés de béton. D'ailleurs, quels ouvrages ont élevés les Japonais, eux-mêmes, en face de ces derniers et à seule fin de les réduire : de simples ouvrages de fortification passagère, des épaulements pour les canons, des tranchées pour les hommes. Le haut enseignement qui se dégage donc de la chute du Port-Arthur et qu'il importe de retenir, c'est l'inutilité de ces chefs-d'œuvre du génie militaire. Qu'on en

(1) Général Thoumas : *Les Capitulations*, 1886, in-18, Berger-Levrault.
(2) Amédée Le Faure : *Histoire de la Guerre d'Orient*, 2 v. in-8.

consente l'épargne à l'avenir ! rien n'est plus spécieux et plus trompeur. Il semble qu'à l'abri de pareils obstacles il devienne inutile de regorger de munitions, de déployer l'activité salutaire, d'entretenir la valeur des troupes et d'exiger la science des chefs. Tout l'effort d'une nation, guidée par quelques mandarins, éminents sans doute, mais au jugement faussé par l'esprit de bouton, se porte vers de coûteuses maçonneries, machines inertes sans âme; et cette même nation oublie la chair vive, celle qui souffre et qui tressaille, celle qui est capable, dans un élan collectif, de toutes les sublimités (1).

A la guerre, le seul matériel qui importe est celui qui aide les troupes à combattre, à donner leur maximum d'effort. C'est pour avoir négligé cette vérité élémentaire que la Russie voit Port-Arthur succomber. Il eût mieux valu l'approvisionner, en abondance, d'obus, de poudre et de vivres que de la retrancher derrière des forts imposants, à peu près vides. Avant de façonner le fourreau, il fallait forger la lame; et, au besoin, la lame toute nue suffit à son office.

JEAN NOREL.

(1) Campéano : *La Force de l'âme collective dans les guerres. Revue internat. de Sociologie*, août-sept. 1902. On trouvera une brève analyse de ce mémoire dans *l'Année sociologique* de M. E. Durkheim, 7e année, 1902-03.

L'ENTOURAGE FÉMININ
DE SCHOPENHAUER

—

I

Arthur Schopenhauer a dit beaucoup de mal des femmes, et à tous égards il a eu raison, puisque c'est bien plus par ce mal qu'il en a dit que par son génie philosophique qu'il a conquis la célébrité. Peu ont lu la Théorie des couleurs ou les *Parerga und Paralipomena*, qui connaissent sa diatribe, d'ailleurs parfaitement juste, sur « cet animal insupportable que l'on appelle la *dame* ». De la *dame*, en effet, on n'inspirera jamais assez l'horreur. Pour les *femmes*, s'il s'en était tenu aux exemples qu'il avait dans sa famille, il eût pu se montrer moins sévère. Mais, sans doute dans un but d'expérimentation philosophique, il en avait fréquenté, à Dresde et en Italie, qui, pour n'avoir rien de « bourgeois », n'en valaient peut-être guère mieux. Et ce philosophe fut un peu trop porté à ne voir, dans tout le sexe, que des « dames », — ou que des « filles ».

Assurément, s'il eût davantage songé à sa mère et à sa sœur, il n'eût point répété avec tant de complaisance le proverbe syrien : « Les femmes ont les cheveux longs et l'entendement court. » Et lorsqu'il disait : « Les femmes ont de l'esprit parfois, du génie par accident, mais de l'intelligence jamais », — ce qui est vrai en général — il devait faire exception pour celles de sa famille, car de l'intelligence, certes, elles en avaient beaucoup, et cette intelligence, bien qu'il en prétendît, ne ressemblait pas d'aussi loin à la sienne « que le soleil, roi des parterres, ressemble au soleil, roi de la lumière ».

Avec sa mère, il faut le reconnaître, Schopenhauer fit toujours assez mauvais ménage. Il n'y avait entre eux aucune de ces « affinités électives », pour employer l'expression même empruntée au Grand Maître de l'Allemagne, qui revient volontiers sous la plume de Johanna Schopenhauer. Mais si la mère de Schopenhauer n'a pas toujours compris son fils, et s'est parfois montrée un peu injuste envers cet éternel mécontent dont « les inutiles complaintes » l'ennuyaient fort, le fils a bien gâté aussi la vie de sa mère, et on lui en voudra d'être parvenu, avec ses reproches, avec ses « sermonnades », à assombrir les dernières années d'une femme qui ne demandait en somme pas grand'chose à l'existence pour s'estimer satisfaite.

Cette mésentente entre mère et fils de génie n'est d'ailleurs pas rare. Souvent il semblerait que ce soient les premières années difficiles, une jeunesse incomprise ou négligée, qui servent d'aurore au talent et qui peut-être en soient le germe. Les souffrances précoces causées à Byron par sa mère sont connues. Dickens, loti d'une mère qui lui a servi de modèle pour l'absurde Mme Nickleby, a dépeint dans tous ses livres la douleur et l'amertume de ceux à qui fit défaut la tendresse maternelle qui protège et qui guide. Gœthe, il est vrai, trouva dans sa mère la plus parfaite amie. Mais Gœthe était aimé des Dieux, — et, demi-dieu lui-même, rien ne manqua à son destin.

Mme Schopenhauer était loin d'être une folle comme Mme Dickens, ou une énergumène comme Lady Byron. Mère éclairée, et très suffisamment dévouée, elle souhaitait de bonne foi le bonheur de son fils. Seulement elle avouait elle-même que, de la façon dont ils étaient faits tous deux, elle ne se sentait point en état de le lui procurer. Jamais la nature ironique ne créa mère et fils plus dissemblables, et moins faits pour se comprendre. Optimiste par principe, enjouée et aimable, Mme Schopenhauer se plaignait que « la joyeuse humeur de la jeunesse n'eût point été donnée en partage à son fils et qu'il eût malheureusement tenu de son père un penchant à la réflexion mélancolique ». Ceci du moins confirmait les théories établies par ce fils lui-même sur l'hérédité : que l'on hérite autant des penchants et des aptitudes que des caractères physiques, et que, dans ce gain, ou ce fardeau, de l'hérédité, le père fournit toujours l'élément primordial et fondamental.

Le fait est qu'il ressemblait fort à son père, et non point seulement par l'humeur chagrine, mais il faut le dire aussi par la volonté droite et ferme, et la stricte honnêteté.

On le sait, ce père était un notable commerçant de Dantzig, « homme autoritaire, avec un penchant à la bizarrerie », comme tous ses ascendants. Arthur Schopenhauer reconnaissait en lui-même tous les traits du caractère paternel, ses mérites et ses vertus aussi bien que sa rudesse et son originalité. Plus juste envers la mère, qu'il a trop méconnue, il eût avoué que c'était à elle qu'il était redevable de son intelligence et de son goût pour l'étude. Johanna Schopenhauer, beaucoup plus jeune que son mari — une grande différence d'âge existait aussi entre les parents de Gœthe — était une femme instruite et lettrée, causant à merveille et aimant le monde. Elle l'aimait même trop, au dire de son fils. Mais ce reproche ne saurait avoir grande portée, venant du misanthrope que fut Arthur Schopenhauer dès son jeune âge.

En tenant un salon, en écrivant même, elle cherchait une compensation à un mariage très disproportionné, où le mari n'offrait que

fort peu de séductions, et aussi à une « jeunesse manquée », disait-elle. — Car elle avait eu dans sa vie un roman — l'éternel roman d'un amour déçu — et, son idylle avortée, comme elle avait un caractère heureux et, sous des apparences frivoles, un bon sens robuste, elle s'était philosophiquement accommodée des jouissances très prosaïques d'un établissement avantageux.

Plus tard, lorsque son mari fut mort, Johanna Schopenhauer — qui n'était point une « femme à simagrées », et d'un si rare mérite son fils eût dû lui tenir compte — ne prétendit pas jouer la comédie d'un deuil éternel pour un homme à qui elle n'avait donné que son estime. Elle quitta la ville commerçante de Hambourg, qu'elle haïssait, un milieu auquel elle ne pouvait s'adapter, et alla s'établir à Weimar, « le séjour des Muses », comme on disait alors. Là elle se trouvait dans le vrai centre qui lui convînt. Elle s'organisa une vie de jouissances mondaines et littéraires, capable de lui faire oublier, pour tout de bon, sa jeunesse perdue. Elle y revenait un peu bien souvent, sur cette « jeunesse perdue », au dire du fils qui voyait là une allusion blessante pour son père, dont il avait le culte, et une ingratitude. Car s'il est vrai que le commerçant de Dantzig ne fut ni beau ni séduisant, sa femme lui avait dû tout au moins des satisfactions matérielles. Et, lui disparu, elle lui devait encore les moyens de n'avoir rien autre à faire qu'à s'occuper de littérature.

A Weimar, Mme Schopenhauer put donner carrière à son désir de vivre dans une société lettrée. Elle organisa des « thés littéraires ». Ils furent bientôt très en vogue. Elle recevait sans apparat, et ce fut sans doute cet aimable sans façon, joint à l'attrait d'une conversation dont le fils était seul à méconnaître le charme, qui lui valut tout son succès : « Je réunis les personnes que je connais. Je leur offre le thé avec des tartines de beurre, dans la plus stricte acception du mot... Cependant tous reviennent et se trouvent bien chez moi ». Et, ajoute-t-elle, tout ce qu'elle souhaite, c'est de mener longtemps cette vie — et de conserver la sérénité.

Cette *sérénité d'esprit*, qu'elle mettait au-dessus de tous les biens, ce qui, chez une femme, n'est déjà point si commun, elle la tenait de son illustre ami Gœthe, dont elle avait fait la connaissance à Weimar. Ce n'était pas pour elle un mince triomphe d'avoir su plaire au Dieu et le retenir. Gœthe se montrait très assidu aux fameux « thés ». Il prisait l'affabilité de l'hôtesse, cette largeur d'idées qui lui faisait accueillir gracieusement Christiane Vulpius, — à qui l'aristocratie faisait grise mine — avec cette parole : « Quand Gœthe lui donne son nom, nous pouvons bien lui offrir une tasse de thé », et toutes ces qualités de tolérance, de détachement d'esprit, peut-être un peu voisines de l'égoïsme, qui la rapprochaient de lui et dont

Schopenhauer, fils bourru d'une mère si sociable, par un jeu du sort se trouvait si complètement dépourvu.

Il y avait entre Johanna et Arthur Schopenhauer une antipathie naturelle que le sentiment maternel et filial ne parvint jamais à corriger. Leurs imperfections et leurs qualités mêmes étaient de celles qui se repoussent. Lorsque la mère écrivait naïvement au fils pour lui conter ses satisfactions bien innocentes de maîtresse de maison, lorsqu'elle revenait sans cesse, avec une fierté quelque peu candide, sur les beaux esprits qu'elle recevait, ses lettres ne faisaient naître chez le fils qu'irritation et dédain. La « sérénité » tant vantée était le contraire de ce qu'appréciait ce jeune homme déjà en révolte au spectacle des cruautés de la nature et de la stupidité du sort. De même, lorsque la mère lui écrivait : « Que ne puis-je, une fois seulement, d'un coup de baguette, te transporter ici ! » cette phrase prouvait plus en faveur de sa facile affabilité que de sa sincérité. Car ce fils était un trouble-fête. La vérité est que la pauvre femme redoutait terriblement sa présence, ses perpétuelles récriminations, sa « supersagesse », qu'elle appelait « une fureur de vouloir tout savoir mieux que tout le monde ». Elle lui en voulait « de ne pas tenir tout bonnement les fous pour fous » à l'exemple de son maître, à elle, et de « cette étrange manie de leur crier sans cesse leur folie, sans profit pour personne ». Aussi lorsque ce fils dont, à distance, elle regrettait poliment l'absence, renvoyé du gymnase de Gotha à cause de ses boutades, exprima l'intention de venir la retrouver à Weimar, ce fut moins que de l'enthousiasme qu'elle manifesta. Elle ne finit par y consentir qu'après avoir obtenu son acquiescement solennel aux conditions qu'elle lui imposait, en quatre pages minutieusement rédigées. « Il est nécessaire à mon bonheur de te savoir heureux, mais de ne pas en être témoin. » Ceci résume, avec une parfaite clarté, la nature des seuls rapports possibles entre Schopenhauer et sa mère, et le genre d'agrément qu'ils étaient capables de se donner l'un à l'autre. Elle lui déclare catégoriquement, avec cette nette et spirituelle vivacité qui caractérise son style et son tempérament :

« Tes doléances sur des choses inévitables, tes mines farouches, tes jugements bizarres, qui tombent de tes lèvres comme des oracles et ne souffrent point de réplique, tout cela me pèse, sans parler des efforts que je fais sur moi-même pour ne pas te répondre et pour éviter les occasions de dispute... Je vis maintenant tranquille. Sauf avec toi !... Rien ne me dérange. Personne ne me contredit, et je ne contredis personne... Tel est le genre de vie qui me convient et auquel tu ne dois rien changer, si la tranquillité et le bonheur des années qui me restent à vivre te tiennent à cœur. »

Pauvre Johanna Schopenhauer ! « Ne pas contredire et ne pas être contredite », tel était son idéal. Et ceci encore n'est point si banal

pour une femme, — du moins en ce qui concerne la première partie du programme. Mais elle jouait de malheur, avec un fils grondeur et disputeur à plaisir. Malgré les concessions promises de part et d'autre, la vie en commun était impossible. Ils l'essayèrent pourtant, elle, bien à son corps défendant et, n'étant point de celles qui s'illusionnent, en ayant prévu les résultats. Dès l'arrivée de son fils « Croquemitaine », elle avouait qu'elle avait perdu le repos. Lui avait tout accepté, souscrit à tout, dans son désir « immodéré » de s'instruire, pour figurer un jour avec honneur parmi ce groupe de Weimar, où il n'apparaissait encore que comme un original ». En peu de temps, ils devinrent insupportables l'un à l'autre. Au fils, la maison paraissait un nid de bas-bleus. Il avait pris en grippe tous les habitués et ne se faisait point faute de le leur dire. Seul le grand Gœthe trouvait grâce à ses yeux. Encore était-ce parce qu'avec son ordinaire bienveillance il avait adressé au fils de son amie quelques compliments. Il poursuivait de sa haine « les fades beaux esprits » installés chez sa mère. Des discussions, d'un ordre plus délicat, rendirent la rupture inévitable. Arthur Schopenhauer mit sa mère en demeure de choisir entre lui et un certain Frédéric Muller, trop bienvenu, trouvait-il, dans la maison. En vain Mme Schopenhauer protesta-t-elle, avec bon sens et dignité, qu'elle ne se croyait tenue à aucun sacrifice de ce genre, que « chacun des deux lui était cher à sa manière », — et ces manières ne se ressemblaient pas du tout. En vain, avec son amour de la modération, observait-elle : « J'ai fait en sorte que vous ne vous rencontrassiez jamais, voyant qu'il était impossible que vous vous rendissiez justice. Laisse-le où il est, il ne te fait point de tort... » Les demi-mesures n'étaient pas le fait de Schopenhauer. Mère et fils se séparèrent, et cette fois à tout jamais. Depuis 1814 jusqu'à la mort de Johanna Schopenhauer, en 1838, pas une fois ils ne se revirent. Sans doute, les heurts de caractères avaient été trop violents, les blessures, de part et d'autre, trop cuisantes. Cette mère et ce fils, si dissemblables, avaient senti qu'ils ne se comprendraient jamais.

A mesure que l'on pénètre dans la vie de Schopenhauer et de son entourage féminin, la sympathie que l'on eût d'abord volontiers donnée au fils se déplace et revient à la mère. On ne se sent plus le courage de se montrer sévère à l'égard de Mme Schopenhauer quand on constate jusqu'à quel point son fils s'en est chargé. Un jour, dans une de ses lettres, elle lui avait demandé, non sans humilité, « d'être bon et bienveillant pour elle » et de se conduire en fils aimant plutôt qu'en perpétuel censeur. Schopenhauer a trop oublié qu'il était l'unique soutien de sa mère et de sa sœur, et qu'il y eût eu un rôle plus viril à jouer dans la vie de ces deux femmes isolées que celui de « trouble-fête ». De toute la correspondance de Mme Schopenhauer,

et des aveux même de son fils, il ressort que jamais elle ne trouva près de lui le moindre appui. Dans les circonstances difficiles, elle n'a dû compter que sur elle-même pour prendre les décisions, et, si elle les prenait peut-être un peu trop promptement, sinon légèrement, mieux que personne, Schopenhauer, qui avait étudié la nature féminine, eût dû se rappeler que l'initiative n'est point le fait des femmes, et que sa mère, somme toute, aurait pu moins bien s'en tirer. On lui en veut de n'avoir pas apprécié en elle des qualités qui eussent dû lui plaire, étant assez peu féminines : elle épargnait à son fils les jérémiades qui sont le fait de tout son sexe, et qui lui eussent non moins déplu, j'imagine, que sa bonne humeur. Et l'on se prend à plaindre cette mère qu'un fils impitoyable s'acharnait à vouloir assombrir, comme si l'univers et lui-même eussent eu beaucoup à gagner à ce qu'une femme, en somme maltraitée du sort, pleurât sur ses déboires jusqu'au dernier jour au lieu de chercher à les oublier.

II

En quittant Weimar, Arthur Schopenhauer laissait pourtant quelqu'un qui lui tenait à cœur. Et ce quelqu'un était une femme — sa sœur Adèle Schopenhauer — la seule en faveur de qui il se soit départi de son antagonisme contre tout le sexe, le seul être qui paraisse lui avoir inspiré quelque chose d'assez semblable à un sentiment. Aussi bien la sœur se rapprochait-elle bien plus du frère que de la mère, et si elle n'avait point du premier la féroce intransigeance qui fatiguait tant la pauvre Johanna, l'humeur noire fraternelle se retrouvait en elle, transformée et atténuée en mélancolie.

Arthur Schopenhauer avait cinq ans quand la famille, fuyant devant l'occupation prussienne, alla fixer ses pénates dans la ville de Hambourg. Sa sœur Adèle était née quatre ans après, en 1797. Enfant, elle ne témoigna guère moins d'intelligence que son frère. Sa mère s'occupait de son éducation, tandis que le père s'était réservé celle du fils. Les enseignements paternels étaient d'un tout autre genre que ceux de la mère. Ce qu'Henri Schopenhauer recommandait surtout à son fils, c'était d'avoir de l'ordre, — « de l'ordre dans ses affaires grandes et petites; dans son habillement, son linge de corps, son mobilier, ses papiers ». Puis de s'appliquer à la correspondance française et anglaise, de soigner son écriture, et, avant tout cela encore, « de se tenir droit, même en mangeant ou en écrivant, pour n'avoir pas l'air d'un savetier ». L'idée d'Henri Schopenhauer était de faire de son fils un bon commerçant, un « commerçant honnête homme » selon la formule d'autrefois, et c'était à quoi tendaient tous les efforts d'une éducation qui, finalement, devait produire un philosophe.

Pourtant, les premières leçons du commerçant de Dantzig ne

furent point perdues. Au fond, Arthur Schopenhauer devait en garder toute sa vie l'empreinte. L'ordre resta une de ses vertus — ou une de ses manies — il le poussa jusqu'à la fureur.

Ce n'était point l'ordre que Johanna enseignait à sa fille — et pour cause, car, s'il faut en croire le fils, elle n'en avait guère, non plus que l'esprit d'organisation. D'où il tira une conclusion générale et fit un grief à l'égard de toutes les femmes.

L'influence de Mme Schopenhauer sur sa fille fut moins complète que celle du père sur le fils. Si Adèle s'annonça de bonne heure « bas-bleu comme sa mère », disaient les méchantes langues, elle n'eut point d'elle l'humeur facile, l'heureuse gaieté, et non plus la pointe d'égoïsme que certains reprochent à Schopenhauer. Elle n'accepta ni sa façon de voir ni ses règles de conduite. Il est vrai qu'elle se pliait plus aisément que son frère « aux usages de la société et aux manières cérémonieuses » que celui-ci avait en horreur, et dont Mme Schopenhauer s'efforçait en vain de lui faire comprendre la nécessité, le priant « de prendre quelque chose du ton complimenteur », bien assurée qu'il n'en prendrait jamais trop.

Avec le « ton complimenteur », la jeune Adèle apprenait, ce qui vaut mieux, l'allemand, le français, l'anglais. Elle faisait des lectures « historiques et poétiques ». Sa mère voulait lui inspirer le goût des belles-lettres.

On lui enseignait la déclamation. Plus tard, Gœthe devait louer ses talents d'actrice. Elle jouait du clavecin. Son frère aimait aussi la musique. Il la goûtait à sa façon, ne voyant rien au-dessus d'un opéra de Rossini et incapable d'apprécier ni même de comprendre son admirateur Wagner. Mais les jouissances musicales tinrent toujours une place dans sa vie : « Je dois à mon père, le positif négociant de Dantzig, d'avoir appris la flûte ». Et il ajoutait, ne perdant point l'occasion d'un sarcasme envers sa mère : « Ma poétique mère, le bel esprit de Weimar, s'était opposée à mon désir, tandis que mon père disait au contraire : « On ne sait point à quoi cela peut servir ». Et Mme Schopenhauer trouvait qu'on ne le savait pas en effet. On se figure mal l'auteur de *die Welt als Wille und Vorstellung*, gagnant sa vie au bucolique métier de joueur de flûte.

A la mort de son père, dont les circonstances sont restées obscures (les mieux informés l'attribuaient à un suicide), Adèle n'avait que neuf ans. Son mari disparu, Mme Schopenhauer n'avait plus songé, on le sait, qu'à réaliser ses désirs de vie intellectuelle. A Weimar, la jeune fille se trouva dans un milieu tout indiqué pour l'éclosion du « bas-bleuisme ». En 1814, quand le salon de la Conseillère Schopenhauer atteignit son apogée, Adèle Schopenhauer avait dix-sept ans. Elle n'était point jolie, n'ayant guère de qui tenir. La conseillère avait été agréable, de petite taille, avec des cheveux bruns, et des

yeux bleus, sans réelle beauté ni éclat. Son charme résidait dans sa physionnomie vive et affable, et ses manières prévenantes — presque trop au dire du fils. Quant au père, il était carrément affreux : grand et fort, la bouche énorme, le nez relevé, le menton en avant. Lorsqu'il était entré dans son bureau, l'après-midi du 22 février 1788, pour annoncer à ses commis la naissance d'un fils, son teneur de livres, confiant dans sa surdité, avait observé : « Si le fils ressemble au père, ce doit être un joli babouin »... De fait, le fils était loin d'être beau. Son ami Sigismond Bruhl a peint et décrit « son nez « socratique, ses pupilles perçantes qui se dilataient quand il lan- « çait des éclairs terrifiants, et sur son front une boucle blonde pa- « reille à celle d'Apollon ». Mais Sigismond Bruhl était plus poète que peintre, il a vu son ami sous le jour de l'amitié et avec l'illusion des idéalistes. La vérité est qu'Arthur Schopenhauer avait les yeux profondément enfoncés et très espacés, ce qui lui donnait un regard étrange, un nez épaté, aux ailes larges et épaisses, la taille trop petite, la poitrine trop bombée, les épaules trop hautes ; — sans parler d'une voix glapissante, et de deux longs plis sarcastiques qui encadraient sa bouche. Le tout pouvait faire un ensemble très supportable pour un philosophe, mais non point pour un gentleman qui à son heure avait souhaité comme tout autre — et peut-être plus que tout autre — sacrifier au « Génie de l'Espèce ».

Ses amis disaient qu'il ressemblait à Voltaire quand il parlait, et à Beethoven quand il se taisait. Par malheur, les femmes que fréquentait Schopenhauer, en dégoût sans doute des beaux esprits, ne connaissaient ni Voltaire ni Beethoven, et ce genre d'avantages n'était point de ceux qu'elles pouvaient apprécier. Il n'a pas su le pardonner (1).

Adèle était plus favorisée sans l'être beaucoup : c'était une personne grande et mince, aux épaules trop tombantes, au front trop haut, aux yeux bleu faïence trop à fleur de tête. Elle aidait sa mère à faire les honneurs de leur salon, et comptait plus sur ses supériorités intellectuelles et sur ses talents que sur ses charmes physiques pour conquérir les cœurs. Elle peignait non sans agrément. Mais il semble bien qu'elle n'ait pas été exempte, non plus que sa mère et son frère, de vanité et de prétentions, s'il faut en croire l'opinion du jurisconsulte Anselme de Feuerbach, d'ailleurs d'esprit assez caustique :

(1) Les portraits de Schopenhauer les plus souvent reproduits sont : — Portrait par Angibert Gœbel, 1859. Schop. avait alors 71 ans. Il jugeait ce portrait « ressemblant, mais pas assez idéalisé ». — Au temps de sa jeunesse, un pastel attribué à Gerhard de Kugelgen (un ami de Fernœr), 1809. — L'autre date de 1814. C'est un portrait à l'huile dû à Sigismond Bruhl, élève de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Cassel. Le premier sert de frontispice à la biographie de Gwynner ; le second, au *Schopenhauer-Briefe*, de Schemann.

« La conseillère Schopenhauer, veuve riche, fait profession de science. Femme auteur. Parle beaucoup et bien. Intelligente. Sans cœur ni âme, suffisante, avide de succès et se souriant à elle-même..... Et la petite oie, sa fille, qui dit : « J'ai un talent tout particulier pour la peinture de fleurs... » Plus tard Arthur Schopenhauer, ayant eu connaissance de ce jugement sur son entourage féminin, en riait de bon cœur, avouant que ce n'était que trop bien caractérisé. Mais il ajoutait : « Cependant, Adèle peignait réellement très bien. » Les sarcasmes du philosophe devaient toujours épargner sa sœur.

Entre cette jeune fille de dix-sept ans et cette mère qui avait passé la quarantaine, il semble bien que ce fut la mère qui fît la plus brillante figure et qui accaparât tout le succès. Mme Schopenhauer se flattait de n'être ni romanesque ni passionnée. Elle avait laissé son cœur à une déception de jeunesse, à quoi elle revenait un peu trop souvent, au gré de ses enfants, et trouvait que l'on vit fort bien débarrassé des complications sentimentales. Mais elle aimait à plaire, et le fait est que son enjouement et sa vivacité l'emportaient sur de plus jeunes attraits. D'ailleurs elle n'était point de celles qui abdiquent, et cette mère d'une fille à marier et d'un fils docteur en philosophie entendait bien rester jeune jusqu'au bout. Il ne tenait qu'à elle de rattraper « sa jeunesse perdue ». C'était elle qui accaparait les hommages — au grand agacement, non de sa fille, mais de son fils, qui l'eût voulue plus sérieuse, c'est-à dire plus maussade. Mme Schopenhauer était libre, et cet éternel grondeur grondait à tort : les plaisirs dont elle se contentait étaient vraiment des plaisirs innocents : Quelques soins, quelques fadeurs suffisaient pour la maintenir en joie et en belle humeur. Elle écrivait à son fils : « Je ne manque pas d'adorateurs. Mais ne t'en inquiète pas. (Ce qui prouve qu'il s'en inquiétait). Un riche négociant de Francfort..... a très sérieusement demandé ma main, et, tout aussi sérieusement, je l'ai renvoyé chez lui. Il y a ensuite un chambellan de la Grande-Duchesse qui voudrait bien m'anoblir : un parfait imbécile, mais qui a eu une femme spirituelle et qui en cherche une autre pareille. » Mais elle entendait garder sa liberté, et, qui sait ? rester fidèle au roman de sa jeunesse. Elle s'en tenait aux assiduités du conseiller Gonta, son « Sigisbée » — « Quand je voulais sortir, j'avais son bras; quand je voulais jouer aux échecs, il jouait ; et quand je voulais qu'on me fît la lecture, il lisait. Je voulais entendre de la musique, il chantait en s'accompagnant de la guitare. Et quand je voulais jouer à quatre mains, il se mettait au piano. Si je voulais peindre, il posait. Et si je voulais être seule — il s'en allait. » Ce parfait cavalier servant fut un beau jour envoyé en mission diplomatique. Mme Schopenhauer avait bien déclaré : « Je ne trouverai plus jamais un Sigisbée comme lui ». Ceci ne l'empêcha pas, sans perdre de temps à le pleurer, de

le remplacer par Fernœr, puis par d'autres qui sans doute ne le valaient pas, mais suffirent parfaitement à le lui faire oublier.

Ainsi qu'il arrive avec une mère brillante, la fille se trouvait complètement éclipsée. Elle ne jouait près d'elle qu'un rôle très effacé. Au surplus, elle ne comprenait ni la vie ni le sentiment de la même manière. Elle aussi devait avoir une « jeunesse perdue » et garder au cœur un amour inguérissable... Au fond, tous ces Schopenhauer, sans le savoir et tout en protestant à grands cris du contraire, étaient des sentimentaux. Arthur ne fut qu'un sentimental malmené et dévoyé. Ses jugements sur le sexe féminin auraient plus de poids si l'on n'y sentait percer une acrimonie qui ressemble fort à de la rancune ; et malgré soi, on se rappelle le dicton qui veut que « ceux qui en disent le plus de mal sont ceux qui l'ont le plus aimé ». Celui qui prit pour toujours le cœur d'Adèle Schopenhauer était un ami de son frère. Il s'appelait Frédéric Osann. Ils avaient fait leurs études ensemble au Gymnase de Gotha. Leurs natures étaient bien différentes, et, dans leur amitié, la loi de l'attirance des contraires trouvait sa confirmation. Frédéric Osann était essentiellement affable et obligeant. Et il fallait que son charme fût vif pour agir même sur l'invulnérable Schopenhauer. A la sortie du Gymnase, ils avaient engagé une correspondance qui dura jusqu'à la mort de Frédéric Osann. Envers lui seulement Schopenhauer se départait de son incorrigible méfiance. C'était Frédéric Osann qu'il chargeait, en son absence, de lire et de rassembler tout ce qui s'écrivait sur ses livres. Plus tard, la mort de son ami, brusquement apprise, devait lui arracher les seules larmes peut-être qu'il versa jamais.

Les deux amis s'étaient retrouvés à Dresde; Dresde était, avec Weimar et Iéna, un des centres de la vie intelligente en Allemagne. Dresde représentait les Beaux-Arts. Les Princes y avaient formé une galerie de tableaux qui passait pour l'une des plus riches de l'Europe. Le grand Théâtre y admettait la musique nouvelle, la musique allemande, tandis que la vogue restait encore partout aux opéras italiens. Dresde avait presque le droit de s'intituler « la ville artistique par excellence ». Un peu trop, car il n'était point de fonctionnaire qui n'occupât ses loisirs à « composer en musique, à peindre, à écrire en prose ou en vers ». Tout le monde versifiait, tout le monde faisait de l'art, peu ou prou. Certains du moins étaient véritablement artistes : tel ce Jean-Gottlob Quands, ancien camarade de Schopenhauer, retrouvé comme Frédéric Osann à Dresde, fils d'un riche commerçant de Leipsig, collectionneur et historien de talent, cœur large, esprit ouvert, dont l'influence fut heureuse sur Schopenhauer et qui tenta de rapprocher la mère et le fils; Louis-Sigismond Bruhl, admirateur, plus tard disciple de Schopenhauer, auteur d'un de ses portraits et qui s'intitulait lui-même « Peintre penseur » ; le Baron de Biedenfeld,

qui aimait Schopenhauer, malgré ses rebuffades et les lui pardonnait comme les caprices d'un enfant gâté.

D'autres faisaient de la littérature, —sans grande portée ni valeur. Tel ce Karl Henn, auteur, sous le pseudonyme de Claurens, de vingt-cinq volumes doucereux et fades, qui se vantait « d'avoir introduit le libertinage sentimental dans le roman ». Puis, Frédéric-Auguste Schultze, qui écrivait sous différents noms, et sous aucun n'avait de talent ; Gustave Schilling, que Schopenhauer appréciait davantage parce que, dans ses nouvelles bourgeoises, il mettait à nu les vices et les misères petites et grandes de l'humanité.

Beaucoup de ceux-là étaient des esprits superficiels et aimables, voire frivoles. Ce genre, Adèle l'avait connu et pratiqué à satiété. Il abondait dans les salons de sa mère. Elle savait le cas qu'il en fallait faire. Osann, philologue et savant, professeur estimé à Iéna, puis à Giessen, avait le caractère autrement sûr et solide. Il devait plaire à une femme intelligente et avertie. Ainsi qu'il arrive souvent, Adèle apprit d'abord à l'apprécier par le bien que lui en disait son frère, par ce qu'elle voyait de lui dans leur correspondance. Un jour cette sympathie se transforma en un sentiment profond. Et ce sentiment décida de sa vie.

Il faut croire que le « Génie de l'Espèce », qui est une des plus belles imaginations de la philosophie de Schopenhauer et qui, ainsi qu'on l'a dit, « reste une personnification mythologique digne de figurer dans l'Olympe Grec à côté de l'Eros », mais sans bandeau, ce qui les différencie quelque peu, — il faut croire que ce Génie impérieux ne trouvait point son compte dans l'union d'Adèle Schopenhauer et de Frédéric Osann, car il resta insensible à cette passion. Frédéric Osann ne répondit jamais au sentiment de la jeune fille. Et elle eut la douleur de voir celui qu'elle aimait se marier avec une autre.

Cependant il fallait qu'elle ne manquât point de charmes, cette Adèle Schopenhauer, car elle avait trouvé d'autres partis, et son frère lui écrivait « qu'elle était la seule femme qui lui eût paru aimable sans que les sens y eussent la moindre part ». Ceci du reste la faisait bien rire, ce qui prouve qu'elle avait aussi du jugement. Mais apparemment ses yeux bleus trop saillants, ses épaules trop étroites ne plurent point à l'aimé ! Une femme philosophe n'est pas non plus du goût de tous. Et sans doute, c'est encore le Génie de l'Espèce qui en est cause. Adèle eut comme sa mère — comme peut-être aussi son frère, quoi qu'il en veuille, — comme tant d'autres, sa déception de cœur, et sa vie en resta brisée. Que fit-elle des morceaux ? ou chercha-t-elle, si non l'oubli, car elle n'était point de

celles qui oublient, du moins l'apaisement? C'est ce qu'il est intéressant de savoir.

Dans la correspondance d'Adèle avec son frère, dont une partie a été malheureusement détruite par les soins de la mère, la jeune fille nous a laissé un résumé de son histoire sentimentale. « Peu d'existences auraient pu être aussi heureuses que la mienne. Mais mon bonheur a été brusquement interrompu. J'ai été amenée à me détourner des personnes qui m'étaient le plus chères, et il m'a semblé un moment qu'il ne me resterait d'autre alternative que la folie ou la mort. Aujourd'hui nul sentiment passionné ne m'agite plus. Aucun espoir, aucun plan d'avenir. Je vis malgré moi... J'ai bien la force de supporter ma solitude, mais je serais profondément reconnaissante au choléra, s'il voulait bien, sans trop de douleur, mettre fin à toute l'histoire. »

Mme Schopenhauer ne sut sans doute que peu de chose du drame sentimental qui se joua auprès d'elle. L'eût-elle connu que la portée lui en eût échappé. Elle l'aurait envisagé à sa manière, c'est-à-dire comme une de ces crises inévitables qui surgissent à leur heure dans la vie féminine et dont il s'agit de se tirer le mieux possible. Mme Schopenhauer était d'avis qu' « il faut vivre à la surface des choses », car il n'en coûte que souffrance à les approfondir, et, dans l'immortelle fantasmagorie, rien ne vaut la peine d'être pris au sérieux.

C'est cette philosophie dont elle eût offert la saine pratique à sa fille, comme le sûr remède à tous les maux. Mais la fille n'était point faite de façon à s'en accommoder.

La crise de l'amour déçu ou trahi est la pierre de touche des âmes féminines. On reconnaît ce qu'elles valent à la façon dont elles s'en tirent, et dont elles cherchent à réédifier leur vie sur des ruines. Adèle Schopenhauer était très femme, et plus que sa mère. Elle n'avait point les façons maternelles, non pas insouciantes, mais profondément philosophiques, d'envisager l'existence. Ses succès de salon, d'ailleurs, étaient bien pâles auprès des triomphes de Johanna, ne lui paraissaient pas suffisants pour guérir les blessures sentimentales. Elle avait une âme profonde, et, comme son frère, sous une réserve instinctive, sous une méfiance héréditaire, elle cachait une sensibilité violente et durable.

De la crise qui bouleversa son être, elle sortit cœur et cerveau indemnes. Elle sut se ressaisir, et trouva moyen « de supporter la vie sans être heureuse, mais sans se plaindre ». Mais elle en garda un dégoût irrémédiable, un pessimisme qui fut, entre elle et son frère, le meilleur lien.

III

Ce fut à l'amitié qu'elle demanda le secours. Et celle qu'elle rencontra sur son chemin n'était point ordinaire. Adèle s'était liée avec la belle-fille de Gœthe, Ottilie de Pagevish. Elles se voyaient assidûment. Il est permis de se réjouir, pour la philosophie, qu'Arthur Schopenhauer ait été chercher, hors de son entourage de famille, ses observations sur le sexe féminin : entre sa sœur et Ottilie de Pagevish il n'eût jamais appris à apprécier les femmes à leur valeur, et beaucoup d'excellentes vérités ne leur auraient pas été dites, car celle-ci, comme Adèle, était une créature d'élite, un être d'exception. Ce ne pouvait être une femme banale que celle dont Gœthe mourant voulut tenir les mains dans les siennes au moment suprême, et dont le nom fut le dernier que prononcèrent ses lèvres.

Les liens d'amitié devaient unir toute cette famille de Gœthe à celle de Schopenhauer. Gœthe lui-même était, on le sait, l'idole de Johanna, l'assiduité du grand homme son plus beau titre de gloire, une royale compensation, disait-elle, à toutes ses épreuves. Par miracle cette fois, les admirations de la mère et du fils se trouvaient d'accord. Mais il ne fallait rien moins que Gœthe pour les mettre à l'unisson. Sensible aux marques d'estime, comme tous les bourrus, Schopenhauer, à des années de distance, se rappelait que Gœthe avait un jour traversé tout le salon de sa mère alors que lui, dans ce salon, n'était qu'un très petit personnage, pour le féliciter de son premier ouvrage. Lorsque Schopenhauer écrivit son *Traité de la Vision et des Couleurs*, il adressa le manuscrit à Gœthe avec prière « d'y mettre son enseigne ». Gœthe le renvoya avec de grands éloges et des paroles affables dont il avait le secret, mais en refusant ce qui lui était demandé. Schopenhauer était tenace. Il avait insisté, sur un ton avantageux, assez peu fait pour gagner sa cause. Avec l'assurance du génie, et peut-être aussi son outrecuidance naturelle, il affirmait que c'était lui, Schopenhauer, qui avait donné « la première théorie vraie de la couleur, la première aussi loin qu'on peut remonter dans l'histoire de la science », mais convenait qu'il « n'eût rien fait sans les travaux antérieurs et plus considérables de Gœthe ». Cet hommage qu'il croyait rendre au maître n'était qu'une maladresse. Il devait déplaire à celui que l'on avait fait Dieu de n'être traité qu'en précurseur. Il voulait bien « avoir élevé une pyramide », mais sommet compris, tandis que le jeune Schopenhauer avait la témérité de prétendre la couronner.

Au surplus, les théories qui avaient pour base : « Les couleurs sont dans les yeux » étaient séduisantes, mais non scientifiques. C'est pour-

quoi elles avaient conquis les philosophes. Car, de tous temps, la philosophie a fait assez mauvais ménage avec la science. Mais l'esprit si lucide et si précis, profondément objectif de Gœthe, ne pouvait en admettre la fantaisie. Ceci, et plus encore des instances indiscrètes refroidirent quelque peu ses dispositions à l'égard de Schopenhauer. Cependant Gœthe n'en suivit pas moins la carrière du « jeune docteur » avec sa bienveillance accoutumée, et chez le « jeune docteur » l'admiration l'emporta sur le rancune.

Gœthe s'intéressait sincèrement à la fille de son amie. Elle ne lui paraissait, comme à d'autres, « une petite oie », et le jugement de Gœthe sur les femmes vaut sans doute celui du conseiller Feuerbach.

Il ne se moquait point de ses prétentions. Au contraire il louait son goût pour la peinture. Il lui faisait sentir les vers. Il l'avait jugée parfaitement digne d'être l'amie de celle qui charmait les dernières années de sa vie.

Adèle devait avoir bien plus d'intimité avec son amie qu'avec sa mère. Sans parler d'autres sujets de mésentente, le frère était une perpétuelle cause de froissements entre la mère et la fille. Elle souffrait entre ses deux êtres chers qu'elle ne parvenait point à rapprocher. Prenant parti pour la mère, elle se retirait la sympathie d'un frère qu'elle chérissait. Soutenant le frère, elle offensait sa mère; sans compter qu'elle risquait fort d'être injuste, et elle était assez peu femme pour haïr l'injustice. Auprès d'Ottilie, nul tiraillement ni contrainte. La mélancolique Adèle se laissait aller à être elle-même, et l'heureux équilibre de son amie réagissait heureusement sur un tempérament que les épreuves, et sans doute des dispositions héréditaires, avaient incliné vers la tristesse. Ottilie, ainsi qu'on l'a dit justement, « c'était pour la sœur de Schopenhauer l'influence directe, en quelque sorte féminine, de Gœthe, l'ombre protectrice sous laquelle elle cultivait silencieusement son goût pour les arts, et même son talent d'écrire ». Schopenhauer avait envoyé à Adèle son ouvrage *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Il avait marqué les passages qu'elle devait lire. Ottilie dirigea cette lecture, éclaircissant ce qu'Adèle ne fût point parvenue à saisir. L'ouvrage passait un peu la portée de ces jeunes femmes, si lettrées fussent-elles, mais Ottilie avait Gœthe pour y jeter la lumière de son esprit universel, et son amie en profitait.

Ottilie l'engagea même à écrire. Adèle Schopenhauer n'osait s'y risquer, car après tout elle n'était point pédante, celle qui disait : « Trop de science ne sied pas à nous autres femmes, nous devons cacher ce que nous savons au plus profond de nous-même » et l'exemple de sa mère, produisant vingt-quatre volumes comme on ourle des mouchoirs, l'épouvantait plus qu'il ne l'engageait. Plus tard elle finit par se décider, et publia, non point les deux douzaines de

romans maternels, mais cinq volumes, ce qui est déjà joli (1). Il faut convenir que ces ouvrages n'ont qu'un mérite très relatif, et la correspondance qu'elle échangea avec son frère et où elle note toutes ses impressions, correspondance doublement précieuse, puisque celle d'Arthur a été détruite, leur est de beaucoup supérieure.

IV

Il était écrit que la triste Adèle connaîtrait toutes les déceptions. Aux douceurs de cette amitié, où elle avait trouvé un dérivatif, elle dut renoncer comme au reste. A Weimar, où la Conseillère trônait au milieu d'une petite cour, les Schopenhauer menaient une vie large et brillante. Les thés littéraires, les réceptions de six à huit, que Johanna jugeait si simples, n'en étaient pas moins prétexte à dépenses. Johanna Schopenhauer avait pris une maison sur l'Esplanade, près du théâtre. Elle y avait apporté les habitudes de confort de la grande ville commerciale de Hambourg. Ce qui lui paraissait modeste passait à Weimar pour des plus élégants. Un des familiers de Gœthe a décrit ainsi la maison : « L'étage inférieur, formé de trois pièces communicantes, est meublé avec beaucoup d'élégance et de goût. De chauds tapis couvrent le parquet. Des rideaux de soie y garnissent les fenêtres, de grandes glaces occupent les panneaux, et l'on voit partout des meubles en acajou. On entre par la pièce du milieu. Le thé est servi à droite. A gauche et au milieu se tiennent les hommes. Les dames sont réunies autour de la table à thé, on se communique les nouvelles, on parle politique et littérature, on joue du clavecin, on chante. On arrive à six heures et on se retire à huit. »

Cette élégance frappait d'autant plus qu'on menait à Weimar une vie simple d'où les préoccupations de luxe étaient bannies. Mme Schopenhauer s'engagea dans des dépenses qui dépassaient ses ressources. Ces dépenses, à en croire son fils, devinrent des prodigalités. Mais on sait de reste combien le témoignage de Schopenhauer est suspect en tout ce qui touche à sa mère. Ce qu'il faut croire plutôt, c'est que des placements malheureux, une maison où était déposée une partie de sa fortune et qui suspendit les paiements, jetèrent le trouble dans ses affaires. Le fils ne pouvait guère être de bon conseil : il ne savait que récriminer. Mme Schopenhauer comprit qu'un changement de vie était nécessaire. Sous prétexte de santé, mère et fille quittèrent Weimar et l'on s'installa à Bonn. Leur vie devait y être bien autre. De la mère et de la fille, c'était assurément la mère qui eût dû souffrir le plus du changement. Plus d'adorateurs, plus de suprématie : un séjour dans une petite ville insignifiante, mortelle auprès de Wei-

(1) Aus Wald und Feldmærchen, 2 vol., Leipsig, 1844,— Anna, 2 vol., Leipsig, 1845.— Eine deutsche Geschichte, Brunswick, 1848.

mar ; des relations qu'il fallait refaire, si différentes de leur société raffinée ; la dépense réduite, pour une femme qui n'avait jamais supporté compter ; et, dans la nécessité d'équilibrer le budget, six mois de l'année à la campagne, où, mère et fille, après avoir été choyées et adulées, passèrent deux hivers de suite en étrangères. Cependant, ce fut encore la mère qui prit le mieux son parti, et, grâce à son robuste optimisme, elle trouva même moyen de le prendre gaiement. Il est vrai qu'elle avait, pour s'occuper et lui faire oublier le reste, la publication de ses œuvres complètes, — vingt-quatre volumes ! En tant qu'autoresse, Mme Schopenhauer se prenait tout à fait au sérieux. Elle était très intimement persuadée qu'elle avait beaucoup de talent, autant de talent que de fécondité. Et le fait est qu'elle était en droit de le croire, puisque le public lui donnait raison. Les éloges lui paraissaient chose si naturelle qu'elle se donnait le genre d'y rester indifférente. Elle proclamait son dédain pour la critique, et s'en tenait au seul critérium du bénéfice pécuniaire, opinion dont on ne s'étonnera point de la part d'une femme qui produisait vingt-quatre volumes à la file, — sans perdre haleine et sans souffrance.

Adèle n'avait point ces compensations. Ce n'est que quelques années plus tard qu'elle se risqua à écrire. Elle n'eut jamais la fécondité et le succès de sa mère. Et il faut dire aussi qu'elle était trop femme pour trouver dans les jouissances d'auteur une compensation suffisante à l'amour, et même à l'amitié perdue. Sa mère ne regrettait personne parce qu'elle savait qu'après tout le regret, comme le reste, est en nous, et qu'à la perte d'un objet il suffit, pour parer, de déplacer tout bonnement le but de son affection. Adèle regrettait amèrement Ottilie. A Bonn, elle avait rencontré, il est vrai, une nouvelle amitié : Sybil Mertens Shaaffhausen, qui devint sa légatrice universelle. Mais une affection ordinaire n'était pas capable de lui faire oublier celle qui gardait la marque d'une intimité géniale.

A cette époque, Adèle Schopenhauer avait trente-deux ans. A cet âge, une femme ne refait guère sa vie : il fallait la vitalité de la Conseillère pour s'en tirer. Et au surplus, ce qu'elle en avait refait n'eût pas suffi à tout le monde. Adèle Schopenhauer avait beau se prétendre détachée de tout, en réalité son âme passionnée cherchait sans cesse un aliment. Dans la déroute de tous ses rêves, restait son affection pour son frère : elle s'y était attachée désespérément. On sait qu'il l'avait toujours épargnée ; elle l'avait toujours compris. Dès ses premiers essais philosophiques, elle avait deviné ses facultés grandioses. Mme Schopenhauer s'était montrée moins perspicace. Les insurmontables antipathies qui existaient entre la mère et le fils leur rendaient difficile de se juger, même au point de vue intellectuel. Johanna Schopenhauer croyait de bonne foi ses talents très supé-

rieurs à ceux de son fils. Pour elle, il restait un rêveur maussade, un insupportable et stérile censeur. Elle avait peine à croire qu'au fond de ses « rêveries » il y eût quelque chose de génial. Quand il avait fait paraître *La Quadruple Racine*, elle lui avait demandé « si c'était un ouvrage de pharmacie », car elle non plus ne manquait pas de causticité, et, si elle contenait son penchant à la raillerie, c'est qu'elle savait que l'habitude de se moquer est incompatible avec « une vie paisible ». La sœur eut le coup d'œil plus sûr. Elle admirait sincèrement son frère. Elle s'intéressa passionnément à son œuvre, et, si elle n'était pas capable de le suivre dans toutes ses spéculations philosophiques — combien de fois elle en exprime le regret! — elle en concevait du moins toute la portée.

La correspondance qu'ils échangèrent pendant les nombreux voyages de Schopenhauer, en particulier durant son séjour en Italie, est plus intéressante encore par la physionomie de la jeune fille que par ce qu'on y apprend de son frère. Ce sera l'honneur d'Adèle Schopenhauer d'avoir su comprendre un philosophe — et quel philosophe! et de s'être élevée à sa hauteur. Elle le comprit, beaucoup parce qu'elle lui ressemblait. Elle avait comme lui l'amour de la vérité, cas presque unique chez une femme, et, comme lui, le dégoût des médiocres, le mépris des satisfaits, et le regret d'une vie passionnée.

Tout en lui témoignant sa tendresse et son admiration elle cherchait à lui faire entendre raison, et sans heurter, comme l'avait fait sa mère, cette nature frémissante il lui arrivait même de l'admonester. Elle comprenait son amère rancœur, mais elle l'eût voulu moins intransigeant. L'esprit philosophique, en elle, n'excluait pas le tact féminin. Elle lui reprochait doucement de « provoquer » l'opinion publique, tant d'énergie dépensée sans profit à lancer l'anathème contre une société qu'il ne réformerait point, contre une humanité dont il faisait partie — bon gré mal gré. Enfin, étant femme, elle conservait un vague sentiment religieux, et les malédictions, les négations sans réplique de la philosophie de son frère lui causaient un trouble douloureux.

« A la rigueur, lui écrivait-elle, on peut fouler aux pieds le jugement du monde, mais, je t'en conjure, ne t'en fais pas un jeu. Je peux bien deviner de quoi on t'accuse, car, moi aussi, je te l'assure, j'ai souvent la lâcheté de mettre ton livre de côté quand je tombe sur certains passages... Les manières de voir de vous autres philosophes ne me sont pas tout à fait étrangères. Mais, bien que je ne sois nullement dévote, ni même authentiquement chrétienne, je crains de me trouver en opposition de croyance avec toi, et ce sentiment m'est pénible. Je ne peux pas non plus t'approuver dans ton mépris de l'humanité. Tire tant que tu voudras sur la chaîne de la vie qui nous

attache les uns aux autres, tu ne t'en délivreras pas... » Et au fond plus dédaigneuse encore que son frère : « En fin de compte, toutes ces haines que tu suscites, cela en vaut-il bien la peine... et toute cette grande victoire, était-elle bien utile? — Qui sait si tu n'as pas simplement combattu contre des moulins à vent ? »

V

Adèle Schopenhauer n'avait pas fini de souffrir : il lui restait à goûter l'amertume d'une suprême désillusion, lorsque l'affection fraternelle, le seul bien qui lui restât, vint à lui manquer comme les autres. Dans ses rapports avec son frère, elle avait dû toujours user de diplomatie, obligée de cacher à sa mère la correspondance qu'ils échangeaient. Un jour, les préventions du frère englobèrent celle qui vivait avec sa mère. Il l'accusa de subir l'influence maternelle : reproche bien injuste, car ce qui fait l'originalité de ce caractère de femme, c'est qu'environnée d'influences contraires elle sut se dérober aux unes comme aux autres, et conserver intacte sa personnalité. La méfiance quasi-maladive de Schopenhauer n'épargna point sa seule amie. Les questions d'intérêt s'en étaient mêlées et, pour philosophes qu'ils se donnassent tous, ne les divisèrent pas moins que dans les très bourgeoises familles. Sur ce chapitre, il est vrai, leur philosophie avait été mise à rude épreuve. Au cours d'un voyage qu'il fit en Italie, à l'époque où sa mère et sa sœur trônaient encore à Weimar, Arthur Schopenhauer apprit que la maison de banque où était déposée leur fortune (Louis Abraham Muhl et Cie de Dantzig) avait suspendu ses paiements. On offrit, pour désintéresser les créanciers, une somme qu'il jugea insuffisante. Sa mère et sa sœur avaient accepté, par crainte de tout perdre. Mieux inspiré, Schopenhauer, qui s'y connaissait en affaires et dont l'apprentissage commercial n'avait pas été du temps perdu, refusa tout arrangement. Les événements donnèrent raison à sa prévoyance. Trois ans après, il rentrait dans la totalité de ses fonds. Cependant Adèle, en donnant sa signature, avait conseillé à son frère d'en faire autant et d'accepter les propositions de la Banque. Il suffit qu'il crût y voir la main de sa mère pour qu'elles lui devinssent aussitôt suspectes. Il se persuada qu'il y avait eu entente entre la société Muhl et sa famille, pour obtenir son adhésion. Il n'en fallut pas plus pour détacher de sa sœur ce philosophe, qui savait bien que pas un intérêt humain ne vaut la peine qu'on s'y attache, mais qui s'y attachait tout de même. Pendant des années, leur correspondance fut interrompue. La sœur eut bien du mal à le faire revenir de ses préventions injustes. Encore n'est-ce pas elle qui y parvint, mais un ami, Gottlob Quands, — et plus encore le temps.

En cette occasion, et dans tous ces démêlés d'argent qui augmen-

tèrent l'irritation des Schopenhauer les uns contre les autres, le beau rôle ne fut point à l'homme et au philosophe. La jeune fille, effacée et sacrifiée, en qui certains ne voulaient voir qu'une pâle doublure du « bas-bleu » qu'était sa mère, montra toute sa supériorité. Elle prouva que le « détachement » n'était point pour elle une vaine théorie, et qu'elle savait mettre ses actions d'accord avec ses principes. Elle fit le sacrifice d'une partie de sa fortune, et, plus tard, abandonna le reste, sans une récrimination ni un mot de nature à se faire valoir, pour payer des prodigalités auxquelles elle n'avait point participé.

Le cœur d'Adèle Schopenhauer acheva de se détacher des mirages d'ici-bas dans la suprême épreuve des injustices et de la défection fraternelles. Elle comprit irrémédiablement que tout nous déçoit en ce monde où l'illusion mauvaise nous fait entrevoir le bonheur. Elle avait depuis longtemps percé le voile de la Maya, elle n'était plus dupe des apparences. Le « plat optimisme » que méprisait son frère n'avait jamais été son fait. Elle savait par expérience, et sans qu'il fût besoin que ses ouvrages le lui apprissent, « que l'égoïsme humain est agressif », que, quoi qu'on fasse, de quelque côté que l'on se retourne, « la douleur ne perd jamais ses positions », et que « le monde est un désert où l'homme sera éternellement seul ».

Voyant arriver l'âge, effrayée d'une vieillesse pauvre et solitaire, un instant elle avait songé à faire ce à quoi tant de femmes se résignent, ce que tant d'autres acceptent tout naturellement : un mariage de raison. Au moment de se décider, elle se convainquit que « telle qu'elle était faite, ce serait une grosse sottise ». Naguère elle s'en était expliquée avec son frère : « Je ne puis me marier qu'avec un homme pour lequel je pourrai avoir une estime et une considération particulières et dont l'intelligence sera supérieure, ou du moins égale à la mienne. Ce n'est qu'ainsi que je pourrai consentir au mariage ». Cet homme, elle ne le rencontra pas deux fois. Plus tard, elle devait s'applaudir « d'avoir su se ressaisir à temps », et de s'être gardée d'une union médiocre, dont elle n'eût jamais pu s'accommoder.

Dans ces cas-là, reste la religion. Adèle Schopenhauer n'en manquait pas tout à fait, mais elle avouait elle-même que cette religion était fort vague. C'était bien plus un sentiment qu'une croyance, apport ancestral dont les vestiges prouvaient encore que « la femme était un animal essentiellement religieux ». Et, ayant l'esprit ferme et le cœur bien placé, elle n'était point de celles qui cherchent dans les pratiques de la foi un spécifique à leurs douleurs.

Elle avait pensé au suicide : Chose bizarre, ce fut celui qui avait formulé la beauté du vouloir non-être, qui l'en détourna. Il est vrai que le suicide était à ses yeux la forme suprême de l'attachement à la vie, « l'affirmation la plus énergique de la volonté ». — Ne se

donne la mort que celui qui ne demanderait pas mieux que de vivre si la vie était telle qu'il la désire. Le seul suicide qu'admit Schopenhauer, ce n'était point la destruction imbécile du corps, mais le renoncement de l'être conscient à « toutes les tyrannies de la volonté ».

Le commerce des hommes ne lui avait apporté que souffrances. Elle se réfugia dans « le commerce des Idées ». Là, peut-être, elle trouverait « une paix supérieure à toute raison, une paix profonde, un océan de quiétude, cette sérénité confiante et inaltérable dont le simple reflet sur un visage humain, dans un tableau de Raphaël ou du Corrège, est déjà un complet et sûr évangile. » Elle suivit son frère dans ces contrées austères, majestueusement dénudées, où règne un calme auguste, « où la volonté est évanouie et où il ne reste plus que la connaissance ».

Le frère faisait profession de philosophe. Il avait beaucoup prêché l'ascétisme. La vraie philosophie, ce fut la mère qui l'eut en partage. L'ascétisme, ce fut la sœur qui le mit en pratique: non point l'ascétisme monacal, mais l'ascétisme de celui « qui se cloître dans sa pensée ». Elle voulut n'être plus que « pur sujet connaissant ». Rude effort pour tous : combien plus rude pour la femme, être de sentiment et non d'intelligence. Et ceci encore, elle l'essaya en toute sincérité, sans restriction... Le frère, pour « pur sujet connaissant » qu'il se fut résolu à être, ne s'en accordait pas moins quelques excursions dans un domaine où la « pure connaissance » n'avait que peu de part.

Dans la déroute de sa vie, les jouissances de l'art lui parurent les seules auxquelles il lui fût encore permis d'aspirer : il ne s'agissait plus « de peindre de petites figures et des fleurs », mais des jouissances de la contemplation artistique pure et désintéressée. Naguère, elle avait suivi avec un intérêt passionné le voyage de son frère en Italie. Il lui communiquait ses impressions ; elle se désolait de n'être point avec lui pour les partager. Plus tard elle se rappela tout ce qu'il lui avait dit sur l'apaisement qu'il y avait trouvé. Elle souhaita faire le voyage à son tour. Et une dernière chance, dans cette vie où elle en avait eu si peu, lui permet de visiter l'Italie, non point avec son frère, mais, ce qui valait beaucoup mieux pour elle, avec l'amie pacifiante retrouvée : Ottilie, — et Sybille Mertens, sa nouvelle affection. Elle passa deux ans à Rome, malgré les prédictions de son frère qui croyait que cette ville ne serait pas de celles qu'elle goûterait. Adèle constata « que les peintures et les statues lui tenaient lieu des hommes ». Elle expérimentait que les jouissances de l'art sont bien en effet les seules que rien ne trouble : « L'Italie m'a pour ainsi dire détachée de moi-même », — et c'était tout ce qu'elle cherchait. « Elle a éveillé en moi des intérêts nouveaux, des idées nouvelles.... Oui, en vérité, je ne soupçonnais pas tout ce que l'art pouvait me donner. »

C'est à ce frère, qui avait causé dans sa vie tant d'orages, qu'elle aura dû de finir sur des impressions sereines. Car peu après ce voyage tant désiré, elle mourut, assistée par son amie Sybille, le 25 août 1849. On l'enterra le jour du 100e anniversaire de la naissance de son grand ami Gœthe. — Onze ans après, le frère devait avoir la fin qu'il eût sans doute choisie: sans souffrance, et seul, sans avoir besoin du secours des humains. Son médecin, en entrant chez lui, le 21 mai 1860, le trouva assis sur un canapé, inanimé. Ses traits ne trahissaient aucune altération (1).

Arthur Schopenhauer a dit qu'il avait fait de sa vie « un monodrame ». Ce furent les circonstances qui se chargèrent d'en faire de même pour celle qui écrivait: « Il m'a fallu toujours me renfermer en moi-même.. j'ai dû mettre à mon âme un costume de cérémonie comme les Vénitiennes ont leurs voiles et leurs masques. Personne ne s'est jamais occupé de savoir quand mon cœur battait plus vite... » — Et ce fut autrement poignant.

Par des routes diverses, ces deux êtres qui se ressemblaient devaient arriver au même point: la négation du vouloir-vivre, le renoncement total comme unique moyen de salut. Le philosophe y atteignit par cette voie supérieure de l'homme de génie qui n'a pas besoin de souffrir pour concevoir la souffrance générale et s'y associer; — la femme, plus subjective, ne pouvait y parvenir que par la douleur personnelle, l'ascension continue vers des sommets toujours plus arides où elle devait arriver seule. Et, de ces figures, c'est assurément celle de la sœur qui restera la plus touchante, et la plus sincère.

CHARLOTTE CHABRIER-RIEDER

(1) Mme Schopenhauer était morte le 17 avril 1838, à Iéna, sans avoir revu son fils.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

ÉPILOGUES

La Prédiction du temps. — L'Administration des Postes. — Port-Arthur. — L'Affaire Syveton.

La Prédiction du temps. — C'est un jeu qui a toujours beaucoup amusé les hommes. Il n'a fait, depuis les époques les plus reculées, aucun progrès. On lisait, le lundi soir, dans *le Temps*, organe prédestiné : « Un temps très beau et très froid probable. » Vers minuit, le ciel était clair, les étoiles brillaient, terribles, tout corroborait la prophétie. Mais voici que, le lendemain matin, le ciel était couvert, le thermomètre montait; bientôt volèrent des mouches de neige. Telle est cette science que l'on appelle météorologique. Elle est ridicule.

Sans doute, s'ils se bornent à relever des observations précises sur le temps qu'il fait, des hommes peuvent avoir l'illusion de travailler pour une science future; et cette illusion est des plus honnêtes. Malheureusement, la tentation les prend de nous confier leurs sentiments sur le temps qu'il fera, et les voilà au niveau de Mathieu de la Drôme ou de l'Ermite de Chillon. D'aucuns conjecturent l'avenir d'après le soleil; ses taches augmentent, la lune présente des fissures: tout cela est de mauvais présage. Pour les gens simples, il y a les dictons populaires ; seulement ils sont contradictoires. Autrefois, par l'aspect du ciel, on prédisait les guerres, la peste, les hérésies. Mais vienne quelque belle comète et l'on verra si la mentalité moyenne a fait de si grands progrès?

Ce qui est parfaitement stable, c'est l'incapacité de l'homme à vivre la journée présente, telle qu'elle est, telle que nous l'offre le hasard de l'évolution universelle. Son inquiétude s'échappe toujours vers le lendemain, et ainsi il augmente encore la brièveté d'une vie fugitive. Il faudrait appuyer sur chaque heure, quand l'heure est bonne, la presser et en boire le suc. Le souci du futur est humain. Exagéré, il devient une manie. Il ne devrait porter, en tout cas, que sur les faits à venir qui, dans une certaine mesure, dépendent de la direction de notre activité. Pour le reste, il est sage de prendre le temps comme il vient et de s'accommoder aux circonstances. Les femmes, ayant moins d'imagination, pratiquent mieux que l'homme

cette vertu. Si elles étaient les maîtresses de la vie, l'évolution s'arrêterait ; les hommes la précipiteraient. Mais la direction de rien n'appartient à personne. Les plus prudents savent à peine ce qu'ils font. Ni les politiciens ne régissent les événemenis politiques, ni les météorologistes les cours des vents. Dans l'une et l'autre atmosphère, les changements sont rapides et le plus souvent inattendus. Il y en a de probables en France. Les cœurs sont gelés ; ils dégèleront.

L'Administration des Postes. — Un journal a entrepris une campagne pour essayer d'obtenir pour les lettres le timbre à deux sous. Ce serait une de ces modestes améliorations dont une grande quantité assure la prospérité des Etats. Mais comme elle n'intéresse réellement qu'une très petite partie des électeurs, les ministres la délaissent. On a prouvé facilement que les Postes françaises sont beaucoup plus mal organisées que celles des autres pays de l'Europe centrale. Elles n'ont guère qu'un mérite : l'honnêteté. C'est beaucoup, mais ne dispense pas du reste. Leurs règlements, les détails de leur manutention sont d une minutie puérile et le zèle de quelques-uns les transforme très souvent en abus tyranniques. Il suffit de comparer le chèque aux diverses sortes de mandats, pour avoir une idée de la routine dans laquelle s'endort cette administration. Car ce n'est pas prudence, c'est routine. Il faut tant de pièces variées pour verser cent sous à la caisse d'épargne que l'on s'étonne de l'empressement de tant de braves gens ; tout le monde a eu ce spectacle pendant les attentes où on nous condamne : il fait pitié. Si ce n'est plus pour verser de l'argent, mais pour en toucher, les démarches sont infinies ; l'on doit d'abord faire une demande bien humble et bien correcte à l'Administration, qui s'octroie pour y répondre un délai de huit jours ! Mais ce sont là des opérations qui ne sont pas spécialement postales. En s'en tenant aux faits stricts et bien de son ressort, on peut démontrer aisément : que tous les tarifs de l'Administration sont trop élevés, que ceux des imprimés sont à peu près prohibitifs ; que les bureaux de poste sont en trop petit nombre, cette pénurie prenant en province des proportions telles qu'une ville comme Cherbourg, large de plusieurs kilomètres, n'en a qu'un seul ! que le personnel est insuffisant, et, d'ailleurs, submergé sous le flot des règlements et des circulaires. Il y a un « manuel postal », très abrégé, qui ne s'étend pas sur moins de trois cents pages. Toutes les manières d'embêter le public y sont prévues et soigneusement décrites. Un livre qui porte une dédicace autre que strictement administrative peut exposer à une amende de trois cents francs. Malgré tant d'habileté, l'Administration est si mal outillée qu'elle ne peut faire concurrence à Paris, ni aux agences de distributions, ni aux humbles porteurs de journaux. Il n'y a pas, réglementairement, de délai fixe pour la distribution des objets à tarif réduit. Cette expres-

sion même, qui sent le bureau de bienfaisance plutôt que le bureau de poste, est là pour bien faire comprendre au public l'importance de la faveur qu'on daigne lui accorder. Des bureaux auxiliaires avaient été organisés en assez grand nombre à Paris; on les supprime peu à peu, parce qu'ils font trop d'affaires et diminuent les recettes des receveurs !

Port-Arthur. — « Pour faire le siège d'une ville, dit Vauban, il faut avant tout l'investir, pour la réduire à un isolement condamnant la garnison à toutes les souffrances physiques et morales capables d'affaiblir son énergie. » Toute place investie, coupée de ses communications, est condamnée. Les Allemands n'employèrent pas d'autre système contre Paris en 1870; ce fut la famine, bien plus que les obus, qui réduisit la ville. Plus audacieux, moins ménagers de la vie humaine, les Japonais risquèrent contre Port-Arthur de violentes attaques de vive force. Cela leur a réussi, parce que la garnison était en trop petit nombre et mal pourvue. C'est une question que résoudront les critiques militaires, de savoir s'ils ont eu raison de sacrifier tant d'hommes pour une place forte que le temps aurait un jour ou l'autre mise entre leurs mains. Cette victoire, très réelle, ne semble changer que peu de choses à la situation des deux armées majeures. Les assiégés sont réduits à néant, mais les assiégeants doivent être en assez mauvais état : ils ne fourniront contre Kouropatkine qu'un renfort médiocre. Il va falloir, d'ailleurs, occuper la place, la restaurer, la pourvoir de vivres et de munitions. Les Japonais héritent d'un gouffre. Ils tiendront sans doute, par vanité, à nourrir convenablement et à bien soigner leur vingt mille prisonniers : c'est une dépense importante qui leur échoit. Quant à la fin de la guerre, on la voit moins que jamais. On ne peut la souhaiter en ce moment. L'expansion russe en Asie a toujours cela de bon qu'elle nous préserve d'une expansion russe en Occident.

L'Affaire Syveton. — Il y a quinze jours, cette affaire était si fraîche et si secrète encore que je ne pus me résigner à en parler ouvertement. Aujourd'hui, elle est si publique, elle a passé par tant de mains malpropres qu'on ne sait comment y toucher. Un moment le crime parut possible. Ensuite, le suicide recommença à devenir évident. Aujourd'hui, s'il fallait concilier logiquement tous les faits, on serait assez porté à conclure qu'il n'y a eu ni crime ni suicide, mais quelque chose d'intermédiaire. On dirait que M. Syveton s'est suicidé malgré lui; mais si l'attitude de sa femme l'a poussé à cette extrémité, c'était sans intention criminelle.

On oublie trop que les faits passionnels se présentent généralement dans la vie sous trois ou quatre faces. Ils sont sentis d'une façon par l'homme, d'une autre par la femme, d'une autre encore par l'entourage. Puis vient le public qui n'y voit qu'un spectacle et qui comble

les lacunes avec ce qu'il a glané de logique à fréquenter les théâtres. Il y a eu dans cette affaire des raisonnements grossiers. Un innocent dit toujours toute la vérité, d'un seul coup. Or, Mme Syveton a proféré plusieurs vérités successives. Cela trouble M. Jaurès, logicien à l'ancienne mode, et, pareil au professeur de philosophie de Henri Heine, il s'est mis à boucher avec son manteau les fissures de la réalité. Qu'ils sont absurdes les reconstructeurs de drames! Et qu'ils sont affreux quands ils travaillent pour la justice!

Considérons plutôt les experts. Un journal a publié la photographie du fiacre dans lequel on apporta à Neuilly les chiens du sacrifice; c'est un document, cela; les experts en sont un autre. Depuis le temps qu'ils expertisent, ils ne savent rien. Alors ils interrogent les chiens, comme les augures interrogeaient les poulets sacrés. Ensuite ils disputent. Quel dommage qu'ils ne parlent pas en latin, on les mettrait dans la cérémonie du Malade Imaginaire.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Georges Eekhoud: *L'Autre Vue*, « Mercure de France », 3.50. — Achille Essebac, *Les Griffes*, Ambert, 3.50 — Jean Rameau : *Les Chevaliers de l'Au-delà*, Ollendorff, 3.50. — Henry Kistemaeckers : *Le Relais galant*, Fasquelle, 3.50.— Gyp : *Les Poires*, Félix Juven. 3.50. — Lionel des Rieux : *L'Amour au masque*, Félix Juven, 3 50. — Fernand Kolney : *Le Salon de Mme Truphot*, Albin Michel, 3.50 — Léon Barracand : *Epée brisée*, Plon, 3.50. — Louise Chasteau : *Ames d'autrefois*, Calmann Lévy, 3.50. — Louis Norquet : *Probité sentimentale*, Ambert, 3.50. — Fernand Nief : *Saturnales rouges*, Flammarion, 3.50. — Henri Datin : *Le Trappiste*, Dujarric, 3.50. — Maurice Darin : *Les Apôtres*, A. Messein, 3.50. — A. Legrand : *Le Livre de Claude-Alexis Brodier*, Louis Theuveny, 3.50. — Noris : *Ames neuves*, Dujarric, 2 fr. — Jean Bouvier : *Sécularisée*, Librairie illustrée, 3.50. — Edmond Haraucourt : *Les Benoît*, Librairie Universelle, 3.50.

L'Autre vue, par Georges Eekhoud. Ce n'est pas précisément *l'Autre vue* qu'il faudrait intituler ce livre, mais bien : *l'Autre amour*. Tous les apostolats ont leur vertige. Ce pauvre Laurent Paridael croyait aimer le peuple pour le peuple, pour sa naïveté, ses maux, ses misères, sa sueur enfin, cette fameuse sueur du peuple qui a fait couler tant d'encre, aussi beaucoup de sang, et, il avait simplement gagné dans la fréquentation trop intime des bas fonds sociaux ce que des médecins brutaux ont défini *l'éréthisme du tact*. Sans imiter le langage gourmé du député Bergmans, il est pourtant nécessaire de démêler la *passion* de la *mission* et de découvrir quelle sorte d'être spécial nous représente Paridael : « Il fut avant tout un malheureux, à la fois son propre bourreau et sa propre victime, » déclare Bergmans qui est un brave bourgeois ayant l'honnêteté courante des parvenus. Quand on est sorti du commerce, nommé à des fonctions politiques par un parti commerçant, on n'aime rien passionnément, mais on a la mission d'être respectable et de se faire

respecter. Pour Bergmans, amateur d'ordre, il est inconcevable qu'on cherche son plaisir en dehors de l'ordre établi : « En recopiant les pages des mémoires de Paridael j'éprouvais la sensation d'une force vive perdue pour la société et pour la patrie. » Le bon Bergmans constate qu'il y a une société et une patrie et qu'on se doit à ces deux fantômes aussi célèbres que celui de la sueur du peuple. (La société et la patrie de Paridael, ce sont les aventuriers et les criminels.) Notre dévoyé de lui répondre alors : « Oui, Bergmans. En dehors de l'aristocratie il n'y a pour moi de sympathique, d'estimable, que le franc voyou ! » Voici donc posés face à face, les pattes quelque peu crispées, ces deux animaux également redoutables : le chien de garde et le loup d'attaque, mais ils se trompent tous les deux sur leur mutuelle sentimentalité ; ils vont à la vie selon leurs instincts, non pas selon leur dévouement à une cause. Et en quoi l'aristocratie serait-elle aussi estimable que le franc voyou si Paridael ne possédait pas quelques préjugés ataviques ? Là-dessus on nous initie à la psychologie rudimentaire d'un savant d'Allemagne qui partage, avec d'autres esprits libres, la prédilection pour tout ce qui est la racaille, le rebut de toute espèce de société : « Aimer consiste à chercher ce qui nous manque. » Justement ! C'est là le point obscur. Je ne croirai jamais que la crapulerie puisse manquer à un homme, fût-il l'aristocrate fleurant l'ambre ou le plébéien empestant l'ail. La crapulerie est en nous, naturellement, comme tous les autres instincts, mauvais ou bons et elle se développe sans avoir besoin d'aucun noble adjuvant. Mais la jeunesse veut se leurrer. Il lui est utile (vice atavique d'éducation) de se choisir des exemples, d'avoir le but d'une grande action, déjà très antique, ou d'une générosité anarchiquement moderne. Paridael commence son apprentissage de monomane par s'offrir le luxe de la chimérique révolution. Il révolutionne sa famille d'abord et les milieux ouvriers ensuite. Or Bergmans, sans se l'avouer, savoure son Paridael en cachette comme une femme distinguée peut savourer un livre pornographique. Il ne ferait pas ça, mais ça lui paraît drôle qu'un voisin le fasse ! Qui n'a pas sa petite crapulerie de chevet ?.. De plus en plus Paridael se plonge dans la racaille : « il se penche sur la sensibilité des couches inférieures comme sur un buisson d'aubépine ou une floraison de lilas. » S'il n'était pas un candidat à la névrose, il aurait l'audace de se dire à lui-même : « Ça m'amuse surtout parce que ça sent mauvais ! » Et Paridael, toujours apostoliquement, va des ouvriers paveurs aux cambrioleurs de profession, des voleurs aux meurtriers pour le seul amour... des émotions fortes. Chose bizarre, jamais ce bouillant Paridael ne vous parle d'un homme du peuple qui ait plus de vingt-cinq ans. Est-ce que les vieillards de ce même peuple ne l'intéresseraient pas ? Peut-être... car ils suent moins ! Enfin il obtient un poste de confiance

dans une maison pénitencière et, fouetté, malgré lui, par le sadisme ambiant de ces sortes de geôles, il en arrive à la passion pure, *l'autre amour*, qu'un autre allemand philosophe, Von Platen, appelait l'uranisme, ce platonisme de la sodomie. Après avoir vu sauter une poudrière, il se fait sauter la cervelle, parce qu'il aime évangéliquement un jeune fossoyeur : « Ah ! le pauvret, le simple, il me résume la beauté des innombrables parias devant lesquels je me suis pâmé, fondu, dissous, tant était brûlante mon extase. » Le petit fossoyeur gagne six mois de prison à écouter des voix mystérieuses, telle une Jeanne d'Arc. (Conspuez ! Conspuez !) Tous hystériques ! La sainteté, l'extase, le spasme... puis les palmes !

Le roman-mémoires de Georges Eekhoud est écrit avec la savoureuse fougue que l'auteur sait mettre dans ses moindres phrases. Lyriquement pamphlétaire à l'occasion, il nous sert l'apologie du vice naïf, celui qui dort en tout homme d'honneur et qui, pour éclater au grand jour, n'a souvent besoin que du prétexte de la pitié sociale.

Les Griffes, par Achille Essebac. Un adolescent entre le devoir et la volupté, sa fiancée chaste et une gitana folle de haine et de toutes les concupiscences. Pour cadre : Tolède, le pays des bonnes lames tranchantes, des pointes aiguës, des duels sous les balcons, des abandons sur les terrasses. Sang et jus de grenades mêlés. Il y a des processions, des leçons de danse ou d'escrime. On s'amuse et on viole quelque peu. Beauté, tendresse, miséricorde, murmure la prière d'insérer. Miséricorde parce que poignard ?

Les Chevaliers de l'Au-delà, par Jean Rameau. Autour d'une sympathique jeune fille malade tourne la ronde forcenée de ces arrivistes de l'autre monde qui font mieux leur chemin dans celui-ci. Description d'un salon, jadis très couru, le salon de la comtesse de Montgibard. Cette bonne toquée réincarnait la belle Gabrielle d'Estrée. On rédigeait chez elle la revue du « Mystère » et on y faisait et défaisait des intrigues surnaturelles. Roman amusant, pas trop lugubre malgré son titre. Beaucoup d'air, c'est-à-dire de dialogues.

Le Relais galant, par Henry Kistemaeckers. Un valet de chambre lettré, trop stylé, faisant la leçon à son maître, lequel se saoule très, trop souvent. Monsieur a besoin de relayer, quoi ! Le relais est une amante jalouse qui empêche notre noceur de vivre en rond, mais aussi de dormir. Il la trompe, elle le trompe et tout rentre dans un ordre relativement moral. De l'esprit. Trop d'esprit.

Les Poires, par Gyp. La poire pour la soif, la poire verte, la fondante des bois, les poires tapées, le bon chrétien, la poire blette, la poire d'angoisse, compote de poires !... Mme Gyp, toujours pimpante, mordante, si alerte et si trottin, aurait-elle oublié les poires de curé, celles que font ces Messieurs en pensant à la prochaine sépa-

ration ? Et puis *la Duchesse*, la plus exquise du compotier, la jolie poire française par excellence ? Mais j'oublie qu'on peut la trouver dans la signature de l'auteur, vraiment trop mal élevée pour ne pas être une grande dame.

Le Salon de Mme Truphot, par Fernand Kolney. N'en déplaise au jeune débutant qui endosse la responsabilité de ce roman extraordinaire, c'est bien du Laurent Tailhade, de l'inimitable Laurent Tailhade... ou que la méprise, alors, suffise à la gloire de Fernand Kolney.

Epée brisée, par Léon Barracand. On peut, en effet, ne pas être du même avis que l'auteur, mais reconnaître qu'il ne manque pas de talent pour défendre la cause des Chartreux et que son héros, le lieutenant Gérard, amoureux d'une femme, très ambitieux, ressemble, à s'y méprendre, au brave colonel... Mais chut ! puisque celui-là comme l'autre, renonce à la politique, ayant aussi brisé son épée, n'insistons pas.

Ames d'autrefois, par Louise Chasteau. Un roman de bon ton, des types de vieillards entêtés, des enfants respectueux qui se sacrifient aux volontés niaises de leurs parents et tout le désordre moral qui en résulte. De jolies descriptions provinciales et tombant sur les fronts en révolte, les cœurs ulcérés, une lumière comme tamisée par d'anciennes vitres verdies.

Probité sentimentale, par Louis Marquet. Amoureux de la mère peut-on épouser la fille? Quel homme aurait la délicatesse de M. de Linoise, qui se retire avant de constater sa préférence... ou parce qu'il constate surtout que tout ce qui finit est vraiment bien court?

Saturnales rouges, par Fernand Nief. De l'amour et du sang sous la Terreur. Il me semble qu'on accuse Robespierre, l'homme pur, de bien mauvaises passions !

Le Trappiste, par Henri Datin. Un enfant de l'amour mystérieusement élevé qui devient fatalement amoureux de sa mère. Il se jette à la Trappe pour oublier.

Les Apôtres, par Maurice Darin. Ces jeunes gens énamourés qui font un évangile de leur enthousiasme charnel sont intéressants, mais ils se séparent pour aller prêcher dans une autre solitude, chacun de leur côté. Les deux apôtres en feront quatre, voilà tout. Ce roman, de tendresse pure, est dédié à Marcel Batilliat.

Le Livre de Claude-Alexis Brodier, par André Legrand. Le journal d'un homme de lettres qui a l'intention de travailler chez sa mère, une provinciale, dans un milieu paisible et champêtre. Ah ! le pauvre homme ! Il est mis à toutes les sauces, et quand il parle d'études de mœurs on lui répond cuisine, étiquettes de pots de con-

fiture, linge de la prochaine lessive. Il s'impatiente, se morfond, se résigne, s'enlise, finit par mourir d'horrible consomption. Ce n'est pas la campagne ni la province qui le tue, mais la promiscuité avec des gens vulgaires. Or, il est bon de démontrer, de temps en temps, aux artistes que les gens vulgaires vous assassinent beaucoup plus facilement que les chourineurs de profession. Jamais un artiste n'a, en réalité, causé le malheur de sa famille, mais presque toujours sa famille le persécute par la vulgarité d'un de ses membres, la mère, le père, le frère ou la cousine.

Ames neuves, par Noris. Cette petite bibliothèque des jeunes femmes a décidément ses rayons dans l'azur. Tout y est moral, poli, gracieux. Voici des âmes *neuves*, vernies par l'indulgence de ceux qui les montrent, dehors et dedans, comme de jolis petits pots de faïences bretonnes. A lire le *Catéchisme de persévérance* pour se rendre compte que les meilleures intentions conduisent souvent aux pires résultats.

Sécularisée, par Jean Bouvier. Une *servante* de Dieu ne saurait jamais faire une bonne maîtresse de l'homme. C. q. f. d.

Les Benoit, par Edmond Haraucourt. Il ne convient point de chicaner sur le sujet que choisit un auteur, surtout quand il s'agit d'un auteur sérieux, qui n'a pas l'habitude de plaisanter en littérature et documente en général fortement ses ouvrages. Les Benoit, un couple bien spécial de l'espèce humaine, mère adoptive et fils d'élection s'épousant pour tenir tête à la calomnie, sont certainement possibles, au point de vue de la simple déduction logique, mais la femme ne pouvait être inventée que par un homme de lettres. N'en déplaise à tous les documents humains rassemblés, jamais une femme n'oserait l'admettre telle qu'on nous la représente : une sorte de Jeanne d'Arc de la prostitution. Des psychologues *mâles* peuvent seuls croire (ou feindre de supposer) qu'une femme se prostitue impunément pendant huit ans sans qu'il lui en reste ni tare physique ni coutumes morales... ou immorales. Il ne faut pas essayer de détruire quelque chose dans un préjugé, il faut anéantir tout préjugé. Il n'y a rien de honteux à faire la noce d'une part en élevant vertueusement son fils d'autre part. Voilà. Ce tour de force-là une femme le réalisera toujours, parce que c'est un être double Quant à l'homme, il demeure entier dans le vice comme dans la vertu...et c'est pour cela qu'il ne veut pas admettre qu'une Benoite puisse prendre son plaisir... en même temps que son argent. La bonne blague que celle qui nous montre la prostituée victime. Une fois sur dix... et encore ! je tiens d'un grand médecin qu'en dehors de très rares cas de viols ou de passivité charnelle, la prostituée aime son métier et y revient toujours, malgré les tentatives de rédemption sociale. D'ailleurs, les prostituées aimant leur métier sont infiniment respectables,et ces ou-

vrières d'amour, dont le petit salaire est seul répugnant, valent bien les patronnes mieux rétribuées, surtout plus hypocrites.

RACHILDE.

HISTOIRE

Comte d'Haussonville et Gabriel Hanotaux : *Souvenirs sur Mme de Maintenon*, T. III, Calmann-Lévy. — L. Cahen : *Condorcet et la Révolution française*, Félix Alcan. — Mme de Staël : *Dix années d'Exil*, Edition nouvelle par Paul Gautier, Plon-Nourrit. — De Marcère : *L'Assemblée Nationale de 1871*, Plon-Nourrit. — Arthur Novakowski : *Une caserne allemande*, trad. de l'allemand par Alfred L'Herm, Librairie illustrée.

Souvenirs sur Mme de Maintenon, publiés par le comte d'Haussonville et G. Hanotaux. — MM. d'Haussonville et Gabriel Hanotaux achèvent, dans cette troisième série, la publication de ces intéressants *Souvenirs*. Nous avons parlé en son temps de la précédente série pour laquelle un précieux document inédit, les *Cahiers de Mlle d'Aumale*, avait été utilisé. Nous ne répéterons pas ici les diverses appréciations d'ensemble alors données par nous à ce propos, bibliographiques, biographiques et autres (1). Nous y renvoyons et les éminents éditeurs et nos lecteurs. Les *Cahiers de Mlle d'Aumale* s'arrêtaient à la mort de Louis XIV et nous montraient les précautions prises par Mme de Maintenon pour s'assurer, à Saint-Cyr, une retraite après la mort de son époux morganatique. C'est l'histoire de ces dernières années qui nous est donnée ici. Le détail en était encore peu connu. C'est, du moins, cette histoire telle qu'elle ressort des lettres adressées par Mme de Maintenon, durant cette période de quatre années (1715-1718), à sa nièce, Mme de Caylus. Il y a cent cinquante-cinq lettres, dont quelques-unes sont un véritable journal. Les éditeurs ont eu en mains non point les originaux de ces lettres (ils sont à Londres, dans la collection des Archives Morrisson), mais une copie manuscrite de cette correspondance et qui est reliée en un tome portant l'ex-libris de Mlle d'Aumale. Ils ont collationné ce recueil de copies avec la reproduction imprimée des originaux, laquelle est comprise dans le tome VI du catalogue (qui n'est point dans le commerce) de la Collection Morrisson, dont un exemplaire se trouve à la Bibliothèque Nationale. On connaît les reproductions ou fort inexactes ou fort fragmentaires données jusqu'ici par la Beaumelle, Sautreau de Marsy et Geffroy. On peut donc dire que l'édition nouvelle de MM. d'Haussonville et Hanotaux est la première qui soit à la fois authentique et complète.

M. d'Haussonville s'est acquitté, cette fois, de la tâche qui avait incombé à M. Hanotaux lors de la publication de la précédente série de souvenirs : dans une attachante Introduction, qui occupe une

(1) *Mercure de France*, août 1903.

bonne partie du volume, il a tout à la fois retracé la vie de la destinataire de ces lettres, la charmante et coquette marquise de Caylus (dont M. E. Raunié, on le sait, a publié les Souvenirs), dégagé l'esprit qui les anime, — ce qui est l'occasion d'un nouveau et dernier portrait de la vieille favorite, portrait de maîtresse-femme égoïstement occupée de faire une fin tranquille et majestueusement chagrine sous la mante mi-religieuse d'une gouvernante de communauté, — et indiqué ceux des événements du temps,— transition de Louis XIV à la Régence, — dont elles gardent çà et là l'écho, l'écho las et ennuyé, excepté quand il s'agit des affaires de l'Eglise.

Condorcet et la Révolution française, par L. Cahen. — M. L. Cahen résume et apprécie fort bien, comme il suit, la carrière politique de Condorcet : « Au moment des élections de 1789, Condorcet a tâché de réconcilier la Noblesse et le Tiers ; à l'Hôtel-de-Ville, de dissiper les méfiances réciproques de Paris, des départements et de l'Assemblée nationale. En 1790 et 1791, il a cherché à trouver un terrain d'entente pour tous les admirateurs de la Révolution qui redoutent les excès et la démagogie. En 1791, il s'est efforcé de ruiner les espoirs de la coalition réactionnaire, en organisant la coalition démocratique. Sous la Législative, il a exhorté les Français à mettre une trêve à leurs dissentiments et à s'unir contre l'étranger ; il a, vers le mois d'avril 1792, travaillé à maintenir l'accord entre les patriotes ; et, abjurant ses rancunes personnelles, il s'est réconcilié, il a coopéré avec ceux qui l'avaient outragé. Sous la Convention enfin, il a lutté de toutes ses forces pour ramener ses collègues au calme et à la concorde, pour éviter la journée du 31 mai ; il a, en un mot, préconisé l'apaisement, la concentration des forces démocratiques, et, en cela, il s'est trouvé d'accord en 1790 avec Mirabeau, en 1792 avec Danton. »

Ce portrait édulcoré n'est rien moins que celui d'un révolutionnaire, ou, plus exactement, celui d'un homme d'action en temps de Révolution. Avoir préconisé, de 1789 à 1793, un système de concorde, c'est beau, certes, mais c'est oiseux ; et, pas plus que le livre récent de M. Franck Alengry, l'ouvrage de M. L. Cahen n'est propre à modifier l'idée qu'on peut se faire de Condorcet : un théoricien avisé, et, quant à l'action, un timide, un sauvage et un isolé. Etait-il donc dénué d'esprit pratique ? Loin de là ! Il a eu d'excellentes idées en matière de finance et de pédagogie, et quant au point de vue politique, sa conception d'un gouvernement semi-représentatif (fédéralisme, divisions territoriales, directoires départementaux) est empreinte d'un grand sens de la réalité. Il n'est pas douteux qu'il vit parfaitement ce qui manquait et aux Montagnards et aux Girondins ; et que le compromis, impliqué par son projet de Constitution, si l'on s'y fût rangé, nous eût sauvés du jacobinisme et eût permis une ac-

tion à la fois plus large et tout aussi vigoureuse. Mais l'erreur était dans le fait même de proposer, à pareille époque, un compromis.

Un côté peu connu, jusqu'ici, de la carrière politique de Condorcet, signalé par M. Aulard, exposé par M. Alengry, puis étudié en détail par M. Cahen, c'est la coopération du théoricien avec Danton après le 10 août. Il défendait avec lui les idées de concentration patriotique et républicaine. « Malheureusement, constate à ce propos M. Cahen, son action personnelle ne correspondit point à la noblesse de ses vues et à la hauteur de son talent. » Nous n'avons jamais dit autre chose. Il en résulte un grave inconvénient pour une méthode de critique révolutionnaire fondée sur les idées de Condorcet. Nous avons exposé, en son temps, ce point de vue.

La publication de M. Cahen est un peu tardive. Le gros livre sur Condorcet qui était dans l'air depuis quelque temps, c'est M. Alengry le premier qui l'a, sinon écrit, du moins publié. Mais le *Condorcet* de M. Cahen est loin de faire double emploi; et il est même le bienvenu, car on y trouve un plan à la fois plus simple et plus solide que dans l'autre, où le point de vue sociologique, bien que s'indiquant en l'espèce, est quelque peu exagéré. La méthode est, en outre, moins artificielle. M. Cahen n'a pas vu, lui, dans Condorcet un « guide de la révolution française », et ce n'est point lui qui eût mis dans son programme cet article « Liaison intime des événements de l'époque et des idées de Condorcet ». Le livre est, sans doute, moins riche en réflexions et déductions doctrinales que celui de M. Alengry. Mais il nous fait l'effet d'être un meilleur exposé historique.

Dix années d'exil, par Mme de Staël, édition nouvelle par Paul Gautier. — L'édition jusqu'ici la plus répandue des *Dix Années d'Exil* (en réalité sept années, de 1800 à 1804 et de 1810 à 1812) était l'édition Charpentier établie en 1861 d'après l'édition si défectueuse de 1821 et réimprimée en 1887, puis une dernière fois sans date. Cette édition, que nous avons sous les yeux en écrivant ces lignes, contient l'« Avertissement de M. de Staël » fils intercalé entre la première et la deuxième partie de ces mémoires, plus une interminable et confuse étude de Mme Necker de Saussure, intéressante d'ailleurs par quelques détails biographiques. Quant au texte même de Mme de Staël, ce n'est qu'un à peu près, l'à peu près issu de la collaboration posthume de l'héritier du nom, qu'une prudence excessive avait bien fâcheusement inspiré. Il était temps que les soins avisés et érudits de M. Paul Gautier vinssent rétablir ce texte précieux, et qu'on eût tout entier, sans les atténuations introduites par une circonspection qui n'a plus de raison d'être, ce témoignage éminemment personnel d'une âme un peu brouillonne, mais puissamment active, généreuse. La grande colère de Mme de Staël contre Napoléon (légitime autant que

peuvent l'être des griefs personnels) fut dans son principe une vraie colère de femme, et elle garda toujours, même justifiée et ennoblie par de sérieuses souffrances infligées, le caractère puéril de rancunes féminines. A retrouver aujourd'hui cette colère, le jugement ne se modifie point. Mais ces mémoires contiennent autre chose; et, par exemple, les immortelles promenades de Corinne en exil dans les capitales de l'Europe valent, pour nous, l'*Itinéraire*, et les résultats critiques en sont autrement considérables. Il y avait, dans cette Velléda ébouriffée, un esprit social qui fit défaut à Chateaubriand et qui, combiné avec son cosmopolitisme forcé, lui fit vraiment comprendre les sociétés de l'Europe et l'âme du Continent. Il y eut une Europe de Mme de Staël s'il y eut une Europe de Napoléon. Elle fit même des percées que ne put accomplir la brutalité du grand capitaine, et c'est à juste titre que l'on « découvrira », par exemple, à propos de la belle et définitive édition de M. Paul Gautier, des pages comme celles sur la Russie, qui font un bon quart du volume.

L'Assemblée Nationale de 1871, par M. de Marcère. — L'histoire de l'Assemblée Nationale de M. de Marcère est surtout l'histoire du gouvernement de M. Thiers. On sait que M. de Marcère compta, dans le centre gauche de l'Assemblée, parmi les plus chauds partisans du premier président de la République, et le temps n'a rien changé aux sentiments qu'il exprime aujourd'hui. Peut-être le plan de son livre s'est-il ressenti de ces sentiments mêmes. L'ouvrage, pour être complet, ne devrait pas s'arrêter au 24 mai 1873, date où prit fin le gouvernement de M. Thiers; il fallait le conduire jusqu'au 31 décembre 1875, c'est-à-dire jusqu'à la dissolution même de l'Assemblée. Il est vrai que la question constitutionnelle, qui remplit toute la dernière session, fait l'objet d'un chapitre à part. Mais ce chapitre, extrêmement intéressant du reste, ne peut tenir lieu de l'exposé des derniers actes de l'Assemblée, depuis l'élection du maréchal de Mac-Mahon jusqu'à la séparation. — Cette réserve faite, on ne peut que signaler l'importance de ces souvenirs, rédigés, en un style plein d'agrément, par un témoin dont la vue, de ce point du centre gauche où il siégeait, s'étendait également bien dans toutes les directions de l'Assemblée, — sur ces Droites en mal de restauration monarchique, sourdement furieuses contre M. Thiers et ses idées de République (idées un peu « négatives », d'ailleurs, avoue M. de Marcère lui-même); puis, de là, sur ces Gauches où, dans les rangs extrêmes, là où sont les Jacobins, l'on se dissimule, l'on se fait petit jusqu'à nouvel ordre, où l'on laisse faire la besogne républicaine à quelques naïfs hommes d'ordre, aux théoriciens candides de la gauche modérée et du centre gauche; quitte à accaparer, au bon moment, les résultats de cet effort, et à montrer hardiment, sous le masque jeté, cette figure, que nous connaissons trop aujourd'hui, de la coalition jacobino-judéo-

maçonnique. — Si la première période de l'histoire de la troisième République s'étend, comme le veut M. de Marcère, du 4 septembre à la démission de M. Thiers, l'ouvrage de l'éminent ancien membre de l'Assemblée Nationale est, à coup sûr, une fort intéressante histoire de cette période primitive et si importante. On lira, avec un profit tout particulier, les chapitres sur « l'état des partis dans l'Assemblée nationale», sur « la politique des partis », sur « les conflits entre la Présidence et l'Assemblée », etc. Citons, en terminant, cette double appréciation de l'auteur sur M. Thiers et sur l'Assemblée : « M. Thiers, dit-il, dans cet excellent portrait politique daté, et bien daté, de cette période, M. Thiers représentait le passé, mais le passé des régimes politiques intermédiaires, qui avaient essayé d'amalgamer les idées de liberté avec le système administratif de l'Empire. Quant à la partie haute du gouvernement, la partie directrice, il en était resté à la doctrine un peu négative, et partant sans efficacité, de la tolérance indifférente, qui tient la balance égale entre toutes les opinions. Il était vraiment juste milieu. » Quant à l'Assemblée nationale, remarque fort justement M. de Marcère, « ce fut un gouvernement à part, et on ne peut tirer de son œuvre aucune indication sur la valeur du régime parlementaire ».

Une Caserne allemande, par Arthur Novakowski, traduit par Alfred L'Herm. — Après *Iéna ou Sedan ?* après *Une Petite garnison allemande,* voici *Une Caserne allemande*, et le tableau ne s'améliore pas. C'est des brutalités extraordinaires subies par les soldats allemands que l'on nous parle ici. L'auteur, soldat déserteur du 176ᵉ régiment prussien en garnison à Thorn-sur-la-Vistule, raconte ses cruels souvenirs. Là-bas, comme ici, le sous-off est un affreux métis, un mélange de galonné et d'inférieur, en qui l'autorité se dénature et se ravale dans la goujaterie du subalterne. Et cette autorité est presque sans contrôle. Les officiers, trop grands seigneurs pour descendre dans les détails du service, laissent faire. Quand on sait que le sous-officier fait immédiatement le soldat, et combien est grande son importance, que peut-on penser, sinon que l'indignité générale de ces gradés intermédiaires est un agent de décomposition pour les armées modernes, en France et en Allemagne ? Il faudrait être digne de toucher des jetons de présence à la Conférence de la Haye pour en tirer un argument contre le principe des armées permanentes. La question est beaucoup plus limitée et pratique : elle consiste tout entière en une réforme du corps des sous-officiers. Le traducteur, M. Alfred L'Herm, a dégagé, dans une excellente introduction, les principales causes du mal local dont souffre, tout comme la nôtre, et plus que la nôtre, l'armée allemande.

EDMOND BARTHÈLEMY.

SCIENCE SOCIALE

Charles Renouvier : *Manuel républicain de l'homme et du citoyen*, A. Colin. — G. La Chesnais : *La Représentation proportionnelle et les Partis politiques*, G. Bellais. — Alfred Fouillée : *La Propriété sociale et la Démocratie*, Alcan. — Paul Jacoby : *Etudes sur la sélection de l'homme*, Alcan. — Bouglé : *La Démocratie devant la science*, Alcan. — *Les Applications sociales de la solidarité*. Alcan. — William Vogt : *la Grande duperie du siècle*, Bartout.

La mort récente de Charles Renouvier donne un attrait d'actualité à la réédition du **Manuel républicain de l'homme et du citoyen** qui en 1848 causa la chute de je ne sais plus quel ministre. C'est un parfait exemple de cette littérature attendrie et naïve qui florissait alors. « Vous avez tellement élevé mes idées, dit l'Elève, que je crois sortir des ténèbres et voir le jour pour la première fois. » Et l'Instituteur répond : « Voilà de nobles sentiments et vous m'avez compris. » En vérité, le vieux catéchisme y met plus de discrétion. D'autant qu'il y aurait bien quelque chose à dire sur la clarté de ce jour et la noblesse de ces sentiments. Ecoutez le Réfutateur répondant à l'avocat du diable qui l'interroge sur 1793 : « La République a été si peu cruelle qu'elle n'a jamais fait souffrir ceux qu'elle mettait à mort (charmante consolation !) Si elle a condamné beaucoup d'hommes, et elle n'en a pas tant condamné qu'on l'a dit (vraiment !) elle a fait en cela pour le salut du peuple ce que les rois etc., etc. » Ecoutez encore ce moyen de réaliser la fraternité, il vaut son pesant d'or :« Les hommes ne peuvent s'entendre pour cela qu'en se donnant des chefs, en établissant une autorité sur eux ; cette autorité juge ce qui est bien, décide ce qu'il faut faire et l'exécute. » Voilà du moins qui dispense le citoyen de chercher à quoi il emploiera sa part de souveraineté, cette souveraineté qui « est le commandement absolu, c'est-à-dire qui ne doit de compte qu'à Dieu ». Tout comme chez Louis XIV ! Mais ne nous moquons pas trop de M. Renouvier. Quelques années plus tard paraissait un autre *Manuel* officieux où l'on pouvait lire ce dialogue : Demande : « Regardez-vous les associations bonapartistes qui firent appel à la violence avant le rétablissement de l'Empire comme ayant violé les droits de l'homme? » Réponse : « Non, parce que les citoyens courageux qui composaient ces associations luttaient contre la République. » Le triste, c'est de penser que M. Renouvier aurait bien pu écrire la chose en intervertissant les mots République et Empire, et la preuve, ô pauvre philosophie, c'est qu'il l'a fait, et que la phrase retournée est bien de lui.

§

On parlait beaucoup de la représentation proportionnelle des minorités au lendemain d'une surprise de scrutin qui avait mis en minorité sur un point le parti partout ailleurs en majorité. Mais la

honte ayant été lavée, on n'en parle plus, et il est fort à craindre que les prochaines élections se fassent sous notre vieux régime du duel à mort, si propice à la sérénité des âmes et à la délicatesse des nuances. Le devoir n'en est pas moins — et le livre de M. La Chesnais **La Représentation proportionnelle et les partis politiques** nous le rappelle — de corner aux oreilles d'un chacun que de tels systèmes fonctionnent fort bien, fort pratiquement et fort louablement à l'étranger, si tant est que la Belgique pour nous soit l'étranger, et que nous sommes inexcusables de n'avoir pas essayé, depuis vingt-cinq ans, l'un d'eux, fût-il le plus rudimentaire et le plus imparfait. Car le vrai profond mérite de la représentation proportionnelle n'est pas d'arriver à plus d'exactitude dans la transcription parlementaire du pays électoral (il faudrait avoir l'âme ingénue pour croire à ce qu'on appelle la représentation nationale, même en théorie), mais tout modestement, et c'est déjà énorme, d'adoucir les combats autour de l'urne. Le jour où le pays sait d'avance à peu près le résultat des élections et où le gouvernement se dit qu'il lui faudrait déplacer le cinquième des voix pour avoir un cinquième élu en plus, tout se calme comme par enchantement, plus de pression, plus d'intrigue et plus de bagarres. Le choix entre les systèmes de représentation proportionnelle importe donc peu ; le moins bon sera excellent. Personnellement, je choisirais le plus simple qui est, je crois, le quotient électoral : 50.000 électeurs ont à choisir 5 députés ; chaque électeur inscrira cinq noms et chaque candidat sera élu quand il aura ses 10.000 voix ; alors on biffera son nom et on comptera le suivant. Les Belges ont préféré le système d'Hondt qui est plus satisfaisant mais plus compliqué, et que, pour cette raison, je m'abstiens d'exposer. Une ligue qui s'est formée en France propose ce système d'Hondt perfectionné sur quelques points ; elle a rédigé une proposition de loi, déposée à la Chambre il y a dix-huit mois environ (et qui semble enterrée), mais qui fournirait un terrain de discussion pratique le jour où l'on voudrait mettre un peu de calme et de loyauté dans nos scrutins. Assurément, ce ne serait là qu'un commencement, et qui semble peu de chose en comparaison de ce qui resterait à faire dans toutes les directions, mais il est toujours bon de commencer, alors surtout qu'on est si en retard.

§

C'est pourquoi je ne comprends guère que M. Alfred Fouillée, dans la **Propriété sociale et la démocratie**, renvoie cette facile réforme aux calendes grecques, c'est-à-dire « quand la pacification des esprits sera faite, quand il n'y aura plus de partis anticonstitutionnels, quand l'exécutif sera devenu indépendant du législatif, et les administrations soustraites à l'influence politicienne ». Ah ! ces métaphysiciens,

ils attendraient que le malade n'ait plus la fièvre pour le récompenser avec quelques cachets de quinine! Le petit livre de M. Alfred Fouillée n'en est pas moins rempli de bonnes choses ; il s'efforce de tenir la balance égale entre les socialistes et les individualistes, et de les combattre en les conciliant, mais on l'a si souvent fait et ils continuent tellement à se dévorer! J'ai idée que les socialistes ne seront nullement satisfaits de la démonstration qu'on leur sert qu'il y a une propriété économique collective, et un pouvoir politique collectif, et un trésor intellectuel collectif. En fait de « capital mis par tous à la disposition d'un chacun », ils trouveront tout cela insuffisant, et exigeront des appropriations de biens moins abstraits. Et de leur côté les individualistes feront la grimace, je le crains, à bien des théories de l'auteur; on a vu par exemple ce que le jeu de mots ou d'esprit sur le quasi-contrat, qui est de l'invention de M. Fouillée (car M. Bourgeois, lui, n'a jamais rien inventé), a pu donner entre les mains de disciples zélés. Malgré tout, le livre dont je rends compte a raison au fond; il faut être socialiste, et il faut aussi être individualiste, ne serait-ce que pour cette raison qu'on ne saurait ne pas être l'un et l'autre. Et mieux encore vaudrait-il ne pas se préoccuper de ces étiquettes. Il y a assez de maux réels à guérir pour qu'on ajourne les controverses de brigandage d'Ephèse sur l'essence de la maladie et le secret de la vie.

§

Au cours de son livre, M. Fouillée a l'occasion de défendre l'opinion commune contre la thèse pessimiste que le médecin russe Paul Jacoby avait jadis appuyée sur le darwinisme. Toute supériorité est condamnée à disparaître, toute sélection provoque une déchéance. Or justement on vient de rééditer de ce dernier les **Etudes sur la sélection chez l'homme** qui parurent il y a une vingtaine d'années. La nouvelle édition est précédée de deux pages de Tarde, charmantes comme tout ce qu'a écrit ce grand philosophe et où il y a peut-être plus d'idées et plus de vérités que dans les 900 pages qui suivent. Comme il y aurait à dire si on voulait examiner d'un peu près tous les faits que cite l'auteur, et comme il serait facile de prouver par exemple que le détraquement des premiers Césars tient à des causes psychologiques et sociales plus encore qu'au sang vicié de la gens Julia dont il n'y avait qu'une goutte chez Auguste et pas de goutte du tout chez Tibère, ni peut-être chez Claude et Caligula! Mais si la querelle de la science et de la religion, j'entends la religion démocratique, vous intéressait, vous pourriez mieux encore vous adresser à M. Bouglé qui, dans son livre la **Démocratie devant la science**, étudie justement ce point spécial avec un sérieux un peu lourd, mais d'autant plus rassurant. Sa conclusion laisse d'ail-

leurs place à toutes les bonnes volontés; les antidémocrates ont raison à moitié, et sans doute à moitié aussi les démocrates. Ceci ne contentera personne, surtout les simples curieux. Mais quoi, une sentence n'est jamais aussi intéressante qu'un plaidoyer. Il est bon d'agiter les questions avec M. Jacoby ou M. de Lapouge, mais il vaut mieux les résoudre avec M. Fouillée ou M. Bouglé. Applaudissons donc à son vœu de liberté d'esprit, sans trop nous étonner de la forme imprévue qu'il lui donne : « Après l'*habeas corpus*, l'*habeas animum!* » L'auteur n'a sans doute pas voulu continuer *ad subjiciendum.*

§

Voulez-vous d'autres conciliateurs? M. Felipe Trigo vous tendra son *Socialisme individualiste* avec assurément la flatteuse dédicace dont il a bien voulu honorer mon exemplaire: « Voilà, Monsieur, un livre digne de vous, et de la France, et de l'Europe! » Et ma foi, il faut avouer que le seul titre fait la synthèse de la thèse et de l'antithèse. M. Alfred Naquet, pour se faire pardonner les millions de divorces dont il nous gratifie, s'offrira à marier le communisme intégral et la liberté intégrale dans *l'Anarchie et le Collectivisme.* M. Noël Dolens, lui, unira la centralisation et la décentralisation dans son *Socialisme fédéral* et M. Lévy, rabbin de Dijon, fondra la raison et la foi dans *Une Religion rationnelle et laïque* qui est le « Prenez mon ours » du judaïsme. Mais le lecteur doit être fatigué de tant de conciliations après lesquelles, comme si de rien n'était, les belligérants subsistent. Quittons le royaume des Nuées et revenons sur la terre des vivants, et, hélas! des souffrants et des mourants.

§

Voici maintenant les **Applications sociales de la Solidarité**, un recueil de conférences fort intéressantes sur des sujets qui n'ont d'ailleurs que des rapports très lointains avec cette qualité. Le Dr Budin nous explique fort bien les moyens de lutter contre la mortalité infantile, et le Dr Robin fait avec beaucoup de verve le procès des sanatoires de tuberculeux en Allemagne. Et ce sont encore des pages précieusement instructives que celles consacrées par d'autres savants à l'Hygiène, à la Désinfection, aux Habitations bon marché. Mais où voit-on là-dedans la solidarité? Aussi M. Charles Gide, qui avait à traiter de la Coopération, a-t-il tenu à serrer de plus près son sujet et à tâcher de voir seulement en quoi la coopération était solidariste. Il y aura, dit-il, solidarité toutes les fois qu'on fera sacrifice d'une partie de son moi individuel pour obtenir un accroissement de son moi social; le syndicat, par exemple, vous prend un peu de votre temps et de votre argent, mais il multiplie immensément votre force.

La conclusion — un peu réfrigérante — c'est que le dernier mot de la solidarité serait le club politicien! Il me semble qu'un meilleur exemple pourrait être trouvé dans la matière des accidents du travail. C'est parce que le patron était considéré philosophiquement comme solidaire de son ouvrier qu'on lui a fait supporter juridiquement la réparation de l'accident survenu à celui-ci. Il s'agit là sans doute d'une solidarité imposée par la loi, mais celle qui, par contrepartie, fait que l'ouvrier souffre quand le patron liquide ou dégringole est non moins obligatoire. Donc certainement des cas existent où la solidarité sociale se manifeste, mais ceux où elle peut être constatée et garantie par la loi sont rares, et il faut toute la bonhomie humaine toujours prête à croire aux mots nouveaux, pour s'être emballé à son sujet. Il est vrai que, dans la langue politicienne, le mot se ressent de son étymologie; dans solidarité, il y a sou.

§

L'au jour le jour donne aussi un intérêt de circonstance au livre de M. William Vogt, **La grande Duperie du siècle**. C'est de la franc-maçonnerie qu'il s'agit. L'auteur déteste celle de Suisse, et n'aime pas, par contre coup, celle de France. Il insiste sur ce fait que la Société a toujours été du côté du manche et que son royalisme sous Charles X était aussi bruyant que son impérialisme sous Napoléon III et son républicanisme aujourd'hui. Je le crois sans peine, mais en conclurais alors volontiers à l'inoffensif de cette grande machine qu'amis et ennemis s'entendent si naïvement pour transformer en épouvantail. Supposer que la Révolution a été l'œuvre des Loges, et que la Convention en envoyant Louis XVI à l'échafaud n'a fait qu'exécuter la sentence prononcée par de vagues cagliostros quelques années auparavant, quel enfantillage! Autant croire que Satan en pied de bouc siège dans les grandes réunions de la rue Cadet. Même il n'est pas sûr que les sociétés secrètes, soit le Carbonarisme, soit la Congrégation, aient joué un rôle dans les dernières années de la Restauration. Nous vivons là-dessus sur *le Rouge et le Noir* et sur l'*Histoire des treize*, mais la puissance d'imagination de Balzac et de Stendhal ne serait qu'une raison de plus pour nous méfier. Aussi serait-il très intéressant de savoir au juste si aujourd'hui la Société a la toute-puissance qu'elle semble avoir, et si tous les généraux ou tous les premiers présidents qui ont été nommés depuis quelques années l'ont été par elle. On est en tout cas surpris de la qualité médiocre de ses grands dignitaires; dans la hiérarchie sociale ce ne sont que de bien petits compagnons; dans le royaume de l'esprit, ce sont des inexistants; dans le domaine moral, ce sont par contre des gens trop bien connus; naguère, sur trois grands chefs, il y en avait deux de véreux, et le troisième fut mis en assez fâcheuse posture par

une polémique de journalistes. Tout cela devrait rendre son influence nulle s'il n'y avait pas la sottise et surtout la lâcheté humaine, mais l'une et l'autre existent, et si la Société ne joue pas dans le monde le grand rôle historique et métaphysique que lui prêtent les naïfs, elle en joue un très réel et très efficace dans le microcosme des fonctionnaires. Or, ceci est gros de conséquences, car dans nos régimes archi-hiérarchisés, il suffit d'un bien petit nombre de haut-placés pour tenir un pays. A ce propos, M. William Vogt donne d'intéressants détails sur une proposition de loi qu'il présenta au Grand Conseil de Genève et qui est inspirée d'un décret-loi du 23 vendémiaire an IV. « Chaque partie civile, chaque accusé peut récuser un juge ou suppléant sans en exprimer le motif; cette récusation sera appelée péremptoire. » Pourquoi en effet, cette mesure qui existe, on le sait, pour les jurés, ne serait-elle pas étendue aux juges, et même aux tribunaux, la compétence *ratione personæ* n'ayant aucun caractère d'ordre public? Tous les partis, peut-être, auraient à s'en réjouir tour à tour, sans qu'on ait d'ailleurs à redouter que les mauvais plaisants récusent tous les juges pour ne jamais être jugés, puisque le dernier mot en matière de jugement sur récusation appartient à la Cour d'appel (article 391 du Code de procédure civile). L'idée d'avoir pour juge un Kadosh, si l'on est un Rodin, ou un Rodin si l'on est un Kadosh, devrait faire convenir tout le monde sur ce projet de M. William Vogt.

HENRI MAZEL.

PSYCHOLOGIE

Théodore Ruyssen : *Essai sur l'évolution psychologique du jugement*, Alcan. — Th. Ribot : *La Logique des sentiments*, Alcan. — J. Grasset : *Plan d'une Physiopathologie clinique des centres psychiques*, Delord-Bœhm et Martial, Montpellier. — Memento.

Dans son **Essai sur l'évolution psychologique** du jugement, M. Th. Ruyssen, s'inspirant des travaux les plus récents (1), se place résolument au point de vue de la psychologie moderne, qu'on a pu définir ainsi, par opposition à celui de la logique :

> La logique va du simple au composé : concept, jugement ou liaison de concepts, raisonnement ou liaisons de jugements. La psychologie répudie, comme théorique, artificielle et même fausse, cette hiérarchie, si vénérable que soit son antiquité. Elle pose le jugement comme élément primitif, souvent réduit à un seul terme (l'attribut) et elle le suit dans ses transformations; elle ne sépare pas le concept de l'image, ni l'abstraction de l'attention, ni la comparaison des perceptions et de la mémoire, ni le raisonnement des autres opérations qui l'accompagnent dans le travail de l'esprit (Ribot).

(1) Ceux, entre autres, de Baldwin, Brentano, Erdmann, Hœffding, Jérusalem, Lipps, Ribot, Sigwart et Wundt.

C'est ainsi que M. Ruyssen, se proposant de rendre compte de ce processus partant de la « logique sans paroles (1) » de l'enfant pour aboutir aux plus hautes manifestations de la pensée humaine, l'associera à l'évolution parallèle de l'adaptation et de l'habitude. Son ouvrage tend tout entier à nous présenter la genèse et le développement du jugement comme sans cesse conditionnés par le jeu de plus en plus différencié de ces deux réactions, l'adaptation née de l'existence d'une énergie d'excès se diffusant en ondes qui élargissent, dans un but généralement utile, la réponse proprement dite de l'organisme à une excitation, l'habitude transformant, ou plutôt fixant l'adaptation.

Le rôle important que joue l'adaptation au cours de notre vie mentale avait été, comme on sait, déjà mis en valeur par M. Ribot dans sa *Psychologie de l'Attention* et plus récemment dans l'*Evolution des Idées générales*. En étudiant successivement l'habitude et l'adaptation organiques, l'adaptation motrice simple (réflexe), l'adaptation sensori-motrice et idéo-motrice (attention primaire et secondaire, spontanée et réfléchie), en ramenant enfin le contenu de la conscience réfléchie aux résultats du développement croissant de l'attention, formant les habitudes motrices nécessaires pour adapter l'individu et l'espèce aux conditions variables du milieu, M. Ruyssen semble donc reprendre, en l'enrichissant des résultats acquis depuis son exposé, et malgré quelques divergences dans le détail, la thèse de M. Ribot identifiant l'adaptation et l'attention. Ajoutons que cette constatation n'enlève rien, ni au réel mérite de M. Ruyssen, ni à l'originalité de son œuvre. Celle-ci témoigne en effet d'un appréciable souci d'expérimentation personnelle que l'on trouvera réalisé dans l'*Etude de quelques adaptations chez l'enfant*, chapitre où sont décrites de curieuses observations de l'auteur. D'autres passages permettent de louer un choix heureux dans l'emploi de formules claires et concises, comme par exemple cette définition du jugement : « Le jugement ne consiste pas à « unir des concepts », mais à revivre une habitude mentale appropriée à une représentation actuelle. » Surtout, ce livre mérite d'être retenu parce qu'il précise, par la solution même qu'il en propose, la situation présente d'une question des plus intéressantes.

§

Et cependant, voici qu'avec **La Logique des sentiments** de M. Th. Ribot ce même problème menace de s'élargir davantage, par l'adjonction au domaine de la logique de nouveaux territoires, sur lesquels précisément il ne paraissait pas jusqu'alors qu'elle dût régner, ainsi qu'en effet on l'a remarqué récemment dans cette revue, non sans quelque crainte de voir une fâcheuse confusion remplacer là le bel ordre antérieurement établi par les philosophes. La logique

(1) Preyer, *Die Seele des Kindes*. Leipzig, 1895.

des sentiments ne serait-elle pas seulement ce chapitre de la logique, qui traite des formes défectueuses du raisonnement, des sophismes, de l'erreur?

Cette objection, très grave puisqu'elle met en doute la validité du sujet traité, a été prévue par l'auteur lui-même qu'elle a vivement préoccupé. Voici comment il y répond :

Il prend soin d'abord de nous rappeler que, pour le psychologue, un mauvais raisonnement en vaut un bon, puisqu'il s'agit à son point de vue de « constater comment nous pensons ordinairement » et non « comment nous pensons correctement ». De plus, il examine l'origine de la logique actuelle. Ses débuts sont beaucoup plus modestes que ne semblent le croire certains logiciens qui admettraient volontiers « que le raisonnement régulier, exempt de contradictions, est inné chez l'homme; que les formes vicieuses, non adaptées ne se produisent qu'à titre de déviations et d'anomalies ». Le raisonnement des logiciens, loin de surgir « tout armé pour régner par droit de naissance » est au contraire issu, d'après M. Ribot, d'une distinction qui s'est établie à la longue entre les cas où les premiers essais de raisonnement, déterminés par un besoin pratique d'obtenir une conclusion, raisonnements concrets, si l'on peut dire, composés d'une série de perceptions (construction d'outils ou d'abris...) étaient suivis de succès, et ceux où ils demeuraient inefficaces. La technique serait ainsi « la mère de la logique rationnelle ». Mais cette logique primitive n'était pas purement rationnelle; des éléments émotionnels ou imaginatifs étaient estimés d'égale valeur.

Les opérations aussi profanes pour nous que la fabrication d'un instrument ou l'édification d'une hutte, exigent pour le non-civilisé une intervention surnaturelle, des prières, des sacrifices, des incantations, des rites variés, des formules magiques. D'après sa manière de raisonner, ce sont des intermédiaires indispensables pour arriver au but. C'est la part de la logique des sentiments, et l'autre reste encore à demi enveloppée dans cette gangue. Ce n'est que par suite d'une longue culture que l'indifférence, la futilité de ces moyens apparaît clairement et que l'émancipation de la logique rationnelle est complète. Encore ne faudrait-il pas beaucoup d'efforts pour découvrir, même de nos jours, dans des opérations analogues, des vestiges de la logique émotionnelle.

Puis, la logique rationnelle s'étant ainsi peu à peu séparée de la logique des sentiments, des logiciens sont venus, qui ont classé les procédés rationnels de telle façon qu'ils apparurent dégagés de tout rapport avec l'expérience, dont ils étaient sortis, et qu'on put les tenir pour dérivés de principes innés et *a priori*.

La logique rationnelle, d'abord formelle, ensuite inductive, en est arrivée, plus près de nous, sous l'influence de la psychologie, à « placer le critérium de la validité dans les limites de la pratique », à con-

stituer le type de la vérité par ce qui peut être vérifié expérimentalement, l'erreur par ce que l'action dément. Mais des cas se présentent où un tel contrôle est refusé (politique, morale, religion, sociologie), où par conséquent la logique rationnelle demeure incapable de fournir un jugement. C'est ici qu'intervient la logique des sentiments, grâce à laquelle se satisfait ce besoin de conclusion pratique, demeuré vivace dans l'esprit de l'homme.

La matière de la logique émotionnelle sera donc, non plus les signes ou symboles, purs de tout élément émotionnel, comme dans les mathématiques, la syllogistique, etc. ; ni les abstraits supérieurs, comme les concepts généraux de la physique, etc., ni les abstraits moyens, représentations plus ou moins schématiques : « ainsi l'image vague d'un homme comme substitut de tous les hommes », états intellectuels dont l'accompagnement émotionnel, si tant est qu'il existe pour certains, est négligeable pratiquement; mais un couple représentatif-affectif dans lequel la prédominance du dernier élément peut « varier de la simple tendance qui sollicite à peine la conclusion à l'entraînement aveugle qui l'impose », états de conscience particuliers dont le *jugement de valeur*, ou plus simplement la *valeur* est le type le plus caractéristique.

Quant aux diverses formes de la logique des sentiments, dont M. Ribot passe en revue quelques-uns sous les titres de raisonnement passionnel, raisonnement inconscient, raisonnement imaginatif, raisonnement de justification, raisonnement mixte, sans avoir la prétention d'établir une classification définitive, bien qu'elles semblent plutôt procéder par synthèse alors que la logique des sentiments se fonde surtout sur l'analyse, et que cependant, en bien des cas, les deux logiques soient difficilement séparables, ces divers raisonnements émotionnels présentent toutefois une marque commune qui permet de les opposer aux opérations de la logique rationnelle : pour les premiers, la conclusion est virtuellement déterminée à l'avance par le contenu du milieu interne; elle dépend du caractère du sujet. Dans la logique rationnelle, elle est imposée par le milieu externe, et résulte de la nature des faits. On peut étendre cette observation à la croyance et distinguer : 1° la croyance intellectuelle, *subie* par le sujet et dans la formation de laquelle « c'est l'objectif qui prédomine »; 2° les autres cas où la croyance est *créée* par le sujet et où le facteur subjectif est le principal.

Ainsi la logique des sentiments, dont le mécanisme, toujours le même, est « une adaptation de jugements de valeur à une conclusion préjugée » possède son domaine propre; elle n'est « ni un chapitre des sophismes, ni une annexe de la croyance ».

Quant à son avenir, M. Ribot conclut :

Jugée par les logiciens purs, la logique des sentiments est condamnée sans hésitation et sans appel.

Jugée par les psychologues, elle a droit à l'existence pour des raisons individuelles et générales.

Il y a des esprits qui réclament la vérité avant tout, mais qui la veulent bien établie, démontrée, qui ont l'obsession de l'exactitude et des procédés rigoureux. Il y en a d'autres qui se complaisent dans le vague par excès de sentiment ou d'imagination, par paresse intellectuelle, par impuissance de réflexion, par défaut de patience dans la recherche. Pour eux la logique affective est suffisante et préférable. Ils l'inventeraient si elle n'existait depuis des siècles.

Une raison plus profonde qui assure sa perpétuité, c'est qu'elle est l'œuvre spontanée de notre nature non-intellectuelle. L'homme *sent* surgir en lui des besoins, des désirs, des problèmes auxquels la raison pure n'apporte ni satisfaction, ni réponse, ni remède : le sentiment et l'imagination prennent sa place. L'attitude sceptique qui limite la connaissance et se résigne à beaucoup ignorer ; l'attitude stoïque qui dédaigne les espérances illusoires et les consolations vaines ne sont pas au goût de tout le monde. La plupart aiment mieux des réponses apparentes que rien.

Signalons encore un chapitre consacré à l'étude de l'imagination créatrice affective (création musicale, symbolisme, mysticisme), et nous aurons le regret de n'avoir donné de ce beau travail qu'une analyse forcément imparfaite et grossière, trop heureux pourtant si cette imperfection même incite nos lecteurs à refaire connaissance avec le talent de l'auteur de tant d'œuvres, qui datent dans l'histoire de la psychologie française et dont la dernière parue n'est pas la moins originale, ni la moins fortement pensée.

§

En proposant un **Plan d'une physiopathologie clinique des centres psychiques**, M. J. Grasset entreprend un considérable travail d'ensemble, non encore fait, où il s'efforce de contrôler l'une par l'autre les diverses données actuelles de l'anatomie, la physiologie, la clinique et la psychologie sur les centres psychiques, ou plutôt le siège des fonctions psychiques. Le titre plus exact serait donc : Plan d'une physiopathologie *anatomo*-clinique des centres psychiques.

Nul doute que l'exposé de ce projet, peut-être encore difficilement réalisable, et pour la réussite duquel l'auteur fait appel au concours des psychologues et des aliénistes, ne suscite, comme il l'espère, de nombreuses et de fécondes critiques. On conçoit cependant que l'espace mesuré dont nous disposons nous empêche de rendre compte de ce plan d'une façon plus détaillée. Nous ne pouvions toutefois passer sous silence une tentative de ce genre, et aussi importante.

Personnellement, que l'on nous permette de remercier ici M. J. Grasset pour la trop large place qu'il a bien voulu accorder à certaines de

nos modestes recherches (1), dans la partie de son ouvrage consacrée aux phénomènes affectifs.

§

Memento. — Dans le n° 12 des *Archives de Psychologie : Observations sur le sommeil des insectes*, de M. A. Pictet ; *Chorégraphie, somnambulisme*, où M. Th. Flournoy montre, par le cas de Magdeleine G., comment certaines « facultés latentes » esthétiques, libérées de toute inhibition par l'hypnose, peuvent chez quelques « natures privilégiées » (?) s'épanouir en « magnifique floraison ». Du n° 13, détachons une curieuse relation par M. A. Lemaître d'un *Accident mortel imputable à l'autoscopie*. N° 14 : G. Sergi : *les Illusions des psychologues*. Ce sont les idées de *conscience* et de *volonté*, vieilles conceptions au moyen desquelles l'on interprète encore trop souvent les actions humaines. — Le *Bulletin de l'Institut général psychologique* publie dans son n° 8 une conférence de M. Metchnikoff sur les *Rudiments psychiques de l'homme* où M. Me. indique un procédé de reconstitution historique de l'évolution de l'humanité, consistant à rechercher les survivances dans l'âme humaine de certaines manifestations physiologiques et pathologiques. A côté de cela, une extraordinaire communication de M. Favre, intitulée : *De l'action des mains sur les microbes*. Mentionnons encore une note de M. A. Fouillée qui relève, un peu tardivement et au surplus de façon inexacte, une objection que j'avais formulée (2) contre l'hypothèse émise par cet éminent philosophe au sujet de la possibilité de communication entre les cerveaux. M. Fouillée invoque en faveur de la *télépathie*, la télégraphie sans fil, sans sembler se rendre compte que le bon fonctionnement du cerveau exige son *isolement* parfait, au sens « électrique » du mot, et contrairement au principe même des appareils de Branly. — Le n° 6 du *Journal de Psychologie normale et pathologique* nous présente, outre la bibliographie très complète qui fait de ce « journal » une excellente « revue », deux articles originaux intéressants, l'un de M. L. Dugas, sur la *Reconnaissance des souvenirs*, où il précise le rôle de la reconnaissance en tant que perception personnelle : l'autre de M. Masselon sur le *Ralentissement mental et les troubles de l'évocation des idées chez les mélancoliques*, rejetant l'hypothèse de Schüle (3) qui fait dériver ce trouble d'un état de dépression douloureuse, pour le considérer, avec Dumas (4), comme une sorte de parésie de la synthèse mentale.

GASTON DANVILLE.

LES REVUES

Le Beffroi : Une académie de poètes. — *La Revue Germanique* : Le Symbolisme de Bach ; une lettre de Nietzsche sur le grand style dramatique musical. — *La Renaissance latine* : Nietzsche sur les Allemands et la civilisation. — *Revue de Paris* : Sainte-Beuve avant « Hernani ». — *Les Essais* : l'école de Beuron.

Le Beffroi, de Lille, contient, dans son numéro de novembre-

(1) Gaston Danville : *Psychologie de l'Amour*, 3e édit., Alcan, 1903.
(2) Dans un article intitulé *l'Idée et la Force* (*Revue Philosophique*, octobre 1891).
(3) Schüle : *Traité des maladies mentales*.
(4) Dumas : *La Tristesse et la Joie*.

décembre, cent deux réponses de poètes et « d'écrivains qui aiment la poésie », invités à nommer les dix poètes les plus dignes de former « une Académie indépendante de poètes », et le meilleur volume de vers paru dans l'année.

Le pointage donne les résultats ci-après :

Emile Verhaeren, 60 voix ; Henri de Régnier, 55 ; Jean Moréas, 42 ; Charles Guérin, 37 ; Francis Jammes, 36 ; Comtesse de Noailles, 35 ; Francis Vielé-Griffin, 28 ; Stuart Merrill, 24 ; Charles Van Lerberghe, 22 ; Léon Dierx et Maurice Mœterlinck, 15.

Viennent ensuite : Gustave Kahn avec 14 voix et, par groupes, S.-Ch. Leconte et Fernand Gregh, avec 12 ; Renée Vivien, Catulle Mendès, Jean Richepin et Laurent Tailhade avec 11, Louis Le Cardonnel et Paul Fort...

La *Chanson d'Ève* de Charles Van Lerberghe, les *Poèmes* de Le Cardonnel, le *Beau Voyage* d'Henry Bataille et les *Clartés humaines* de Fernand Gregh sont, parmi les 35 livres cités, ceux qui réunissent le plus de suffrages : 13, 8, 6 et 5.

Plus de 160 poètes ont été mentionnés, après avis motivé, comme dignes d'admiration ou de sympathie.

M. Emile Verhaeren, avec 60 voix, réunit le plus grand nombre de suffrages ; tandis que 22 votants ont fait de M. Charles van Lerberghe un membre de l'Académie que pourrait fonder « un homme bien renté », 13 seulement ont donné le prix à *la Chanson d'Ève ;* MM. Léon Dierx et Maurice Maeterlinck ont réuni péniblement 15 voix, et le droit d'aînesse assurant au premier la dixième place, M. Maurice Maeterlinck serait exclu de l'hypothétique compagnie...

Tout cela n'apprend pas grand'chose, sinon que les Trente-Neuf de l'Académie Française sont toujours excusables de conférer l'immortalité au candidat qu'ils choisissent pour des raisons souvent obscures... Et l'« homme bien renté », imaginé par *le Beffroi*, pourrait, s'il existait et s'il avait songé à fonder une Académie de Poètes, être désabusé de son projet par une telle consultation...

§

L'article de M. Albert Schweitzer sur *le Symbolisme de Bach* (**Revue germanique**, janvier-février) étonnera beaucoup de musiciens par ses conclusions. Il recherche avec subtilité si « l'instinct descriptif » a été conscient ou non chez Bach et il ne se prononce qu'après d'intelligentes analyses :

Le langage musical de Bach est le plus développé et le plus précis qui existe. Il a, en quelque sorte, ses racines et ses dérivations comme n'importe quelle langue. Il existe toute une série de thèmes élémentaires procédant d'images visuelles, dont chacun produit toute une famille de thèmes diversifiés selon les différentes nuances de l'idée qu'il s'agit de traduire en musique. Souvent pour une même racine, on trouvera vingt à vingt-cinq variantes dans les différentes œuvres, car, pour exprimer la même idée,

Bach revient toujours à la même formule fondamentale. C'est ainsi que nous rencontrons les thèmes de la démarche (*Schrittmotive*), traduisant la fermeté ou l'hésitation ; les thèmes de Satan, exprimant une sorte de reptation fantastique ; les thèmes de la paix sereine ; les thèmes de deux notes liées qui expriment la souffrance noblement supportée ; les thèmes chromatiques en cinq ou six notes, qui expriment la douleur aiguë, et, finalement, la vaste catégorie des thèmes de la joie.

Et M. A. Schweitzer termine par ces mots :

Quoi qu'il en soit, le fait reste certain : l'intérêt pictural, chez lui, l'emporte parfois sur l'intérêt musical. Bach, lui aussi, a outrepassé les limites de la musique pure. Mais son erreur n'est pas comparable à celle des grands et des petits primitifs de la musique descriptive qui péchaient et qui pèchent par ignorance des ressources techniques de l'art ; elle a sa source dans l'exceptionnelle hauteur de son inspiration. Gœthe en composant son *Faust* croyait écrire une pièce propre à être représentée au théâtre. Or, l'œuvre devint si grande et si profonde, qu'elle peut à peine supporter la représentation scénique. Chez Bach, de même, l'intensité d'une pensée qui aspire à s'exprimer sans réticence et en toute sincérité est parfois telle qu'elle fait tort à la beauté purement musicale de ses ouvrages. Il a pu se tromper : mais ses erreurs sont de celles que seul le génie est capable de commettre.

§

Dans la même *Revue Germanique*, paraissent trois lettres de Nietzsche à Hugo von Senger qui, nous apprend une note de Mme E. Förster-Nietzsche, était « directeur général de l'orchestre de Genève ». Elles sont datées de Bâle, 1872. La troisième contient les « idées particulières » du philosophe « sur l'opportunité qu'il y a, dit-il, aujourd'hui à composer dans le grand style dramatique musical ».

Les idées de Nietzsche seraient de bon conseil de nos jours :

Je sais fort bien que, dans les revues spéciales de musique, on regarde comme l'essentiel de la réforme de Wagner le fait qu'il a détruit les anciennes formes de la sonate, de la symphonie, du quatuor, et que, même, le règne de la musique instrumentale pure a pris fin avec lui. Mais lorsqu'on en conclut que le compositeur doit nécessairement s'adonner désormais à la musique théâtrale, je ne puis me défendre d'une grande inquiétude et de supposer que l'on commet une méprise. Chacun doit parler le langage qui lui convient : et si le titan parle en roulements de tonnerre et en tremblements de terre, il est en revanche inadmissible que le simple mortel ait le droit — et surtout le devoir — d'imiter ce mode d'élocution ! La forme d'art supérieure une fois inventée, les formes d'art inférieures n'en deviennent à mon sens que plus nécessaires, mêmes les plus infimes, et cela afin que les artistes puissent s'exprimer chacun à sa manière sans être perpétuellement couverts par les éclats de tonnerre. Un artiste rendra certainement à Wagner le plus authentique témoignage de respect si, dans ses créations, il évite de se mesurer avec lui sur son domaine propre et s'efforce dans *son* esprit — je veux dire avec une impitoyable sévérité envers soi-même, avec une énergie résolue à donner à tout instant le maximum de ce

qu'elle peut fournir — de vivifier et d'animer une autre forme d'art inférieure ou même infime. Je me réjouis donc que vous ayez le dessein de prendre au sérieux la forme si dédaignée de nos jours de la cantate.

La Renaissance Latine (15 décembre) publie sous le titre : *Les Allemands et la civilisation*, des fragments, traduits par notre collaborateur, M. Henri Albert, du volume de papiers posthumes de Nietzsche récemment paru en Allemagne. Selon le traducteur, ces écrits sont contemporains de *Par delà le Bien et le Mal* (1885-86) et ils montrent, remarque-t-il non sans quelque ironie, que Nietzsche ne croyait pas « l'Allemagne capable d'engendrer une culture nationale ».

C'est du meilleur Nietzsche, en vérité, sur quoi l'on épiloguerait sans tarir... Comment, en effet, comprendre cette prophétique parole : « L'avenir de la civilisation allemande repose sur les fils des officiers prussiens », — et comment définir le ton de l'auteur, à cet endroit?... Il est infiniment curieux de lire, après quinze ans environ qu'elles furent pensées, de telles considérations sur la politique européenne, dont on croirait pour un peu que « l'actualité » les inspire :

Je regarde plus loin que toutes ces guerres nationales, tous ces « empires » nouveaux et tout ce qui peut encore se trouver au premier plan. Ce qui m'intéresse — car je la vois venir lentement et se préparer avec hésitation — c'est l'unité de l'Europe. Chez tous les hommes profonds, aux vues vastes, durant ce siècle, c'était le véritable dessein de leur âme de préparer cette synthèse et d'anticiper, en quelque sorte à l'essai, « l'Européen » de l'avenir. Ce n'est que dans leurs heures de faiblesse ou quand ils commençaient à devenir vieux que ces hommes retombaient dans l'étroitesse nationale du chauvinisme; — alors ils étaient « patriotes ». Je songe à des hommes comme Napoléon, Gœthe, Beethoven, Stendhal, Henri Heine, Schopenhauer ; peut-être faut-il aussi leur adjoindre Richard Wagner, mais on ne peut rien dire à son sujet, sans ajouter un « peut-être », car il est un des types les mieux réussis de l'obscurité germanique.

Un grand fait économique accompagne ce besoin d'unité nouvelle ou bien, si l'on veut, cette unité, avec des besoins nouveaux, qui préoccupait de pareils esprits. Les petits États de l'Europe, je veux dire tous nos États et nos « Empires » d'aujourd'hui finiront par être, en très peu de temps, économiquement intenables grâce à cette poussée générale vers les grands échanges et les grandes relations qui déplace les frontières jusqu'à leurs extrêmes limites, pour créer des relations mondiales et un commerce universel. (L'argent suffirait déjà à pousser un jour l'Europe à s'agglomérer en une seule puissance.) Mais, pour entrer en lutte pour la domination du monde avec des chances de succès — inutile de dire contre qui cette lutte sera dirigée — l'Europe aura probablement besoin de *s'entendre* sérieusement avec l'Angleterre, car les colonies anglaises seront alors un élément de lutte tout aussi indispensable à l'Europe qu'à l'Allemagne, par exemple, les colonies hollandaises, lorsqu'elle voudra exercer véritablement son nouveau rôle d'intermédiaire et d'agent transitoire. Car personne ne croit

plus que l'Angleterre puisse être assez forte pour continuer à jouer encore, pendant cinquante ans, son ancien rôle. L'impossibilité d'exclure du gouvernement les hommes nouveaux la fait déchoir, car, pour préparer des efforts de longue haleine, il ne faut pas avoir de pareils changements dans les partis et il faut avant tout être soldat pour ne pas perdre son crédit de commerçant. Bref, en cela comme en bien d'autres choses, le siècle prochain marchera sur les traces de Napoléon, le premier homme des temps modernes qui ait su anticiper. Pour la tâche des siècles qui vont venir, notre façon de publicité et de parlementarisme est l'organisation la moins favorable.

Après avoir même prévu l'Europe tombée « aux mains de la populace » et la « culture réduite à se retirer dans certains pays dont l'accès est difficile, par exemple le Mexique... », — Nietzsche se résume :

En fin de compte, l'Europe est une femme, et la fable enseigne que, dans certaines circonstances, les femmes se font enlever par certains animaux. Autrefois, du temps des Grecs, c'était par un taureau. Aujourd'hui... le ciel me garde de nommer l'animal.

§

La Revue de Paris (15 décembre) commence la publication de *Lettres de Sainte-Beuve à Victor Hugo et à Mme V. Hugo* retrouvées et commentées par M. Gustave Simon. On y voit l'entrée du critique dans le jeune ménage, — et quelques pages admirables sur le *Cromwell*.... Sainte-Beuve jouit honnêtement d'une intimité confortable que dérangent par trop les préparatifs de la « bataille d'*Hernani* ». Cinq ou six jours avant la première représentation, Sainte-Beuve avertit Hugo qu'il n'écrira pas l'article sur le drame que lui demandait Véron :

... Il m'est impossible de faire dans ce moment-ci un article sur *Hernani* qui ne soit détestable de forme comme de fond. Je suis blasé sur *Hernani ;* je ne sais plus qu'une chose, c'est que c'est une œuvre admirable ; pourquoi, comment, je ne me rends plus compte. Quant au reste de la question, celle du public, celle de l'art, je vois tout en noir, aussi noir que possible.

Je crois qu'il n'y a pas à espérer de faire adorer l'art en place publique et que c'est s'exposer à des avanies. Votre affaire personnelle (et c'est ce ce qui me console un peu) est sauve après tout : cette lutte que vous entamez, quelle qu'en soit l'issue, vous assure une gloire immense. C'est comme Napoléon ; mais ne tentez-vous pas, comme Napoléon, une œuvre impossible ? En vérité, à voir ce qui arrive depuis quelque temps, votre vie à jamais en proie à tous, votre loisir perdu, les redoublements de la haine, les vieilles et nobles amitiés qui s'en vont, les sots ou les fous qui les remplacent, à voir vos rides et vos nuages au front qui ne viennent pas seulement du travail des grandes pensées, je ne puis que m'affliger, regretter le passé, vous saluer du geste et m'aller cacher je ne sais où ; Bonaparte consul m'était bien plus sympathique que Napoléon empereur...

Cette comparaison de Napoléon me revient ; oui, je crois que, comme lui, vous tentez une entreprise impossible, en ce sens que tout l'Empire était en lui et que tout l'art (dramatique) sera en vous. Vous aurez *Austerlitz*, *Iéna;* peut-être même qu'*Hernani* est déjà *Austerlitz;* mais quand vous serez à bout l'art retombera ; votre héritage sera vacant ; et vous n'aurez été qu'un brillant et sublime épisode qui aura surtout étonné les contemporains. Napoléon devait venir du temps de Mahomet ; vous deviez venir au temps du Dante. Entre des facultés aussi gigantesques et un temps comme le nôtre, il n'y a pas harmonie.

En terminant cette lettre, Sainte-Beuve explique : « J'avais besoin de vous l'écrire puisqu'on ne peut plus vous parler seul à seul et que votre foyer est comme dévasté ». Il signe : « Votre inviolable et triste » ; puis, « en travers, à la marge de la dernière page », « en lignes inégales d'une écriture rapide et comme saccadée »,— il livre, semble-t-il, son secret tout vif dans ce post-scriptum pathétique ;

Et Madame ? Et celle dont le *nom* ne devrait retentir sur votre lyre que quand on écouterait vos chants à genoux, celle-là même exposée aux yeux profanes tout le jour, distribuant des billets à plus de quatre-vingts jeunes gens à peine connus d'hier, cette familiarité chaste et charmante, véritable prix de l'amitié, à jamais déflorée par la cohue ; le mot de dévouement prostitué, l'*utile* apprécié avant tout, les combinaisons matérielles l'emportant !!!

§

« Il nous faut aujourd'hui commenter le beau : c'est un bien pénible aveu d'impuissance ! » constate M. Pierre Hepp en abordant une étude où il s'est essayé à dégager la pensée directrice de *l'Ecole de Beuron* (**Les Essais**, décembre).

Une centaine de moines travaillent, depuis une trentaine d'années, à « l'accomplissement de l'art chrétien », dans le monastère de Beuron, en Bavière. Cette école a eu pour fondateurs Jacques Wuger, un peintre, et Peter Lenz, un sculpteur conquis aux idées de Cornélius. Leur dessein fut de rétablir « les canons fondamentaux qui sont le secret de la rigoureuse beauté, presque abstraite, des chefs-d'œuvre antiques ».

Le principe initial de la doctrine de Lenz, opposée à l'éducation de l'artiste par les spectacles naturels, est le suivant :

Seule, la géométrie esthétique peut réduire au calme la mer des variations de la nature et pénétrer dans l'inondante multitude des apparences en ordonnant, en divisant, en simplifiant. C'est cet élément qui permet tout d'abord à chacun de se placer en face de la nature, non plus comme un copiste mécanique, mais comme un esprit capable de connaître. Le but de tout grand art est la transmission, l'application caractéristique des formes fondamentales géométriques, arithmétiques, symboliques, tirées de la nature, au service des grandes idées.

La valeur de ce principe est à peine discutable, puisque son appli-

cation artistique sera le produit d'un effort collectif dont on ne saurait prévoir encore la durée. Il faut bien, là, partager l'avis de M. Hepp, qu'il y a un sujet de méditation fructueuse, sur « l'éternelle histoire de l'art anarchique et de l'art d'école », celui-ci étant très différent de l'art de l'Ecole, il va de soi! En somme, M. Hepp souhaiterait que l'Ecole de Beuron suscitât un Angelico... La vérité « chrétienne » est aussi dans Rubens quand il peint *La Descente de Croix* et dans le Rembrandt des *Disciples d'Emmaüs*...

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Journaux exotiques : *le Kingpao* ; les journaux de Ceylan (*Revue bibliographique belge ; Le Temps*, 27 décembre). — Fondation de la Société des gens de lettres (*Le Petit Temps*, 29 décembre).

Il y a en Chine des journaux dans toutes les grandes villes du littoral, mais ils ne sont guère chinois que par la langue, l'aspect ; ce sont en somme des entreprises étrangères, des organes tendancieux. Le vrai, l'unique journal chinois est le **Kingpao**, que les Jésuites appelèrent *Gazette de Pékin,* sans doute en souvenir de celle de Théophraste Renaudot. Le *Kingpao* est officiel, il est distribué gratuitement aux mandarins et vendu aux particuliers. Son prix est d'environ deux sous; l'abonnement, de trente francs. Il est quotidien, paraissant sur vingt à vingt-quatre pages, brochées, sous couverture jaune, de petit format, à peu près celui d'un in-18 ordinaire. Le commencement de sa publication remonterait à un millier d'années, mais on n'en connaît ni un numéro aussi ancien, ni une collection complète. Une première édition qui paraît manuscrite coûte environ trois cents francs l'an ; elle est surtout souscrite par les typographes, qui l'impriment aussitôt en y ajoutant, selon chaque province, un supplément local appelé : *Yuen-men-pao,* les Annonces du gouverneur.

La vente des *King-pao* imprimés se fait à Pékin par des marchands, qui portent des paquets de numéros attachés aux deux extrémités d'un bâton dont le milieu se pose sur l'épaule. Le prix de l'abonnement équivaudrait pour nous à 30 francs.

Les *King-pao* se composent de trois parties principales : 1° *Kang-men-chao* ou *Copie de la Porte du Palais*, qui donne la liste des officiers et fonctionnaires de service à la Cour, les présentations, les congés, les visites de l'Empereur et des Impératrices au Temple ; 2° les *Shang-Yu* ou *Décrets Impériaux,* avec les nominations aux postes civils et militaires ; 3° *Tsoupao*, ou Rapports des grands officiers de l'empire...

En 1815, l'empereur Kia-Kin écrit que ses larmes inondent le papier, lorsqu'il songe qu'il est la cause des malheurs de son peuple. Et il fait dans le journal une confession publique.

Tao-Kouang, qui succéda à Kia-Kin en 1821, avertit son peuple qu'il envoie solennellement un manifeste aux dieux du Ciel, afin qu'ils mettent

un terme à la sécheresse causée par son ignorance incomparable et par sa folie, grande comme la mer orientale.

Les ministres renchérissent sur cette humilité : et un grand dignitaire âgé se traite de « vieille rosse », pour n'avoir pas su reconnaître la dix-millième partie de la bienveillance de l'empereur.

Ailleurs, un censeur « demande que l'empereur accorde une tablette commémorative à la famille d'un *fou-tsiang* (mandarin militaire de deuxième ordre, deuxième rang, égal à un colonel) qui est mort de chagrin d'avoir perdu sa femme ». Accordé.

Un autre censeur cite le trait suivant : « La femme d'un *tseu-sai*, voyant son mari malade, se coupa un doigt et lui administra comme médicament le sang qui coulait de sa blessure. Mais l'homme mourut quand même. Dix mois après, cette dame perdit sa mère, et alors elle s'étrangla. » Le conseil des rites est chargé de rechercher comment l'empereur manifestera son admiration pour tant de piété conjugale et filiale.

Autre part, c'est moins gai. Une femme adultère et son complice ont tué le mari. Une sentence est enregistrée, qui condamne l'homme à la décapitation, et la femme à la mort lente ; c'est-à-dire qu'elle sera attachée à une potence et coupée en morceaux...

Mais le comique revient. La troisième année du règne de Hien-Foung (1854), le gouverneur-général des Kiang et le gouverneur du Chiang-Su demandent que l'on décrète des actions de grâces aux *esprits-femelles*, qui, en temps de sécheresse, ont rempli d'eau une rivière et ont terrifié des bandes de rebelles. La pétition est envoyée au Conseil des Cérémonies.

Dans un autre genre de documents, nous trouvons une statistique de *tseu-tsai*, ou bacheliers, qui s'obstinent à se présenter à des examens supérieurs, malgré de précédents échecs.

La province de Kuang-Si a un bachelier de 102 ans, un de 91, dix entre 80 et 86 ans.

Le Chan-Toung en a dix-sept au-dessus de 90 ans et cinquante-trois entre 80 et 90 ans. La liste continue. Je trouve là deux cent huit vieillards dont le plus jeune est septuagénaire, et qui sont tous fruits secs. A quelques-uns, pour prix de persévérance, l'Empereur accordera des grades honoraires.

Voici, dans un numéro récent des *King-pao*, une sentence de cet excellent Li-Hung-Tchang, que nous avons connu : « Votre serviteur, Li-Hung-Tchang président du conseil privé, gouverneur général de la province Tchi-Li, Pé de 1re classe, écrit à genoux pour prier l'Impératrice-Mère et l'Empereur de lire cette lettre par laquelle il leur fait connaître la sentence portée, selon les lois, contre un criminel qui a mis à mort trois personnes de la même famille. »

Suit le récit du drame. Le code pénal chinois est plus sévère, si plusieurs victimes d'un assassin sont de la même famille. Le coupable doit être coupé en morceaux, ses biens sont confisqués, sa femme et ses enfants bannis pour toujours à mille « li » de leur lieu de naissance.

Autre part il est dit que, le Fleuve-Jaune ayant rompu ses digues, tous les fonctionnaires civils et militaires de Chang-Huan, dans le Ho-Nan, seront, sur la demande de Sou-Ting-Koueï, gouverneur-général et surin-

tendant du Fleuve-Jaune, révoqués pour avoir laissé le fleuve rompre ses digues et inonder le pays...

A propos des ingérences européennes et de nos représailles, l'Empereur termine un manifeste par ces justes remarques :

« Deux sortes d'étrangers prétendent régénérer la Chine. Pendant que les uns nous disent d'aimer notre prochain comme nous-mêmes, les autres nous apprennent à le tuer avec des armes pleines de perfections homicides. Mentent-ils, ou ne se comprennent-ils pas bien ? »

Les journaux de Ceylan sont rédigés en anglais par des indigènes, de ceux qui se font appeler pompeusement des « Anglais noirs ». Ils sont tous de grands amis des Japonais. Il y a quelques années un journal de Paris annonçait en ses premiers numéros qu'il prétendait « devancer l'actualité ». C'est ce que l'on fait couramment dans les gazettes de Trapobane :

Les gazettes qui s'impriment à Ceylan donnent des nouvelles de la guerre; mais, pour être plus sûres de les donner telles que la population les désire, elles prennent soin de les imprimer d'avance, sous forme de prédictions astrologiques. *The Independant* annonçait dès le mois d'avril, sur la foi du savant Seneviratne, que, le 23 et le 27, il se livrerait sur mer de grandes batailles, dans lesquelles les Japonais seraient victorieux et dont le résultat serait la prise de Port-Arthur. *The Times of Ceylan* imprimait à la même époque l'assertion suivante dont l'astrologue Abeisikere se portait garant :

Le Japon gagne.
Le voisinage du soleil le rend tout-puissant.
Prédiction d'après les astres.

Les Japonais se trouvent plus près du soleil, du côté de l'Orient, que tous les autres peuples ; leur distance est moindre d'environ un millier de milles. Le soleil agit plus activement sur eux; ils sont énergiques ; leur esprit alerte excelle en toutes choses et particulièrement aux choses de la guerre. Ils vainquent sur terre et sur mer; ils vaincront partout.

Les savants indigènes lisent cette victoire dans les astres, tandis que les Japonais la montrent sur des chromos qu'ils vendent dans les bazars et dont le peuple se montre friand. M. Dorochévitch n'a garde de négliger la documentation par l'image : il envoie son *boy* jusqu'au prochain bazar.

— J'ai pris le plus intéressant de tous, déclare l'enfant en revenant; c'est le tableau de la prise de Port-Arthur.

Il y a de tout dans ce tableau : canonnades, corps à corps, incendies, carnages, explosions. La petit boutique japonaise, où l'on ne vendait en temps ordinaire que des théières et des éventails, est devenue une galerie historique : elle représente, hélas ! l'histoire de demain. Au milieu de la boutique, un prêtre bouddhiste, drapé dans sa toge, préside silencieusement au négoce ; c'est un ecclésiastique sans emploi, que l'industrieux japonais a loué à bon compte pour figurer à côté de son comptoir.

La seule présence de ce personnage donne à entendre que le marchand japonais est bouddhiste, comme le client cinghalais. C'est là ce que comprennent les moindres *boys* indigènes, les moindres mendiants de la rue ;

c'est ce qui fait de la sympathie des Jaunes pour les Japonais, une connivence naturelle, presque instinctive, fondée sur l'analogie des croyances et l'unanimité des sentiments.

§

Pour éluder la loi sur la presse, qui n'admettait pas sans un cautionnement de cinquante mille francs la publication d'un journal quotidien, Louis Desnoyers imagina, raconte **le Petit Temps,** d'après M. Philibert Audebrand, une gazette qui paraissait sept fois par semaine, en changeant de nom tous les jours. Le premier jour, c'était le *Trilby ;* le second, le *Lutin ;* et, à la suite: le *Sylphe*, le *Follet*, l'*Ondin*, le *Farfadet*, la *Péri*. Cependant, tout l'esprit qu'il dépensait dans ces feuilles roses (elles étaient roses), lui et ses amis, on le lui volait à mesure. Rien ne protégeait l'auteur contre la piraterie même immédiate. Desnoyers eut alors l'idée d'une association protectrice. La constitution fut difficile.

Il était allé d'abord frapper à la porte de Chateaubriand. Celui-ci ouvrit bien, mais pour répondre par un refus. « Eh! chers messieurs, à qui vous adressez-vous ? Croyez-vous donc que je sois encore de ce monde ? Allez, il y a longtemps que je suis mort. La preuve, c'est que je ne m'occupe que de deux choses seulement : les *Mémoires d'outre-tombe* et mon tombeau à creuser à Saint-Malo, au Grand-Bé. »

On courut chez Augustin Thierry : « Vous voyez que je ne suis qu'un pauvre aveugle, incapable de me mêler de quoi que ce soit. » Chez Victor Cousin : « Messieurs, je suis tout entier à Platon,que j'ai à traduire,et n'ai pas une demi-minute à donner à autre chose. » Charles Nodier, d'ordinaire si souriant et si aimable,prit la chose tout de travers et en jetant feu et flamme : « Homme de lettres ? Non, messieurs! Il y a, en ce moment, sur le Pont-Neuf,un décrotteur qui a écrit sur sa boîte : « homme de lettres ». Moi, Messieurs, je vous le répète, je ne suis pas homme de lettres, je suis bibliothécaire. » Béranger faisait une réponse d'une allure diogénique : « La chanson ? Eh! vous savez bien que ce n'est pas de la littérature. » Sainte-Beuve était en Suisse; Lamennais, solitaire et farouche, était inabordable. Même attitude,à peu de chose près, pour Lamartine, en ce sens qu'il était toujours dans l'un de ses trois châteaux de Bourgogne ou au ciel, en train d'achever *Jocelyn*. Jules Janin répondait que les liens d'un accouplement avec tant de confrères lui pèseraient trop et que l'amour de l'indépendance lui conseillait d'être seul. Au premier moment, Alphonse Karr avait accepté, puis, en voyant qu'il était question de faire payer une taxe aux feuilles qui reproduiraient sa prose, il s'était repris en disant : « On n'impose pas le rossignol qui jette ses notes au vent ; je ne veux pas qu'on surcharge les journaux qui me font l'honneur de reproduire mes pensées. » Alfred de Vigny et Alfred de Musset n'avaient fait aucune réponse.

Mais d'autres répondirent à l'appel de Desnoyers et non des moindres, Balzac, Victor Hugo, Arago, Villemain; les romanciers se firent inscrire parmi lesquels : Alexandre Dumas, Sue, Jules Sandeau, George Sand ; Henri Martin, Berlioz, Gautier,Legouvé et des centaines d'autres suivirent.

La Société des gens de lettres était fondée.

Il lui restait à prouver son existence en délivrant les journalistes de ceux qui les exploitaient ; c'était une rude bataille à gagner.

En 1829, dit M. Audebrand, deux jeunes beaux, mais deux élégants qui n'avaient pas d'autre richesse que l'espérance, créaient une industrie que leur audace devait rendre fort prospère. Sans un sou, sans surface sociale, ils fondaient un journal qui se ferait sans rédaction. Armés l'un et l'autre d'une paire de ciseaux, ils coupaient, taillaient comme en plein drap dans les feuilles publiques, prenant les Récits de voyage, les Portraits, la Chronique, les Contes, la Fantaisie, tout ce qui s'y trouvait de meilleur.

Ces deux écumeurs de talent se nommaient, l'un Emile de Girardin, l'autre Lautour-Mézeray, l'homme au camélia. Voilà comment ils ont fondé *Le Voleur*. Sa vogue suscita des concurrences. Nommons, entre autres, *le Cabinet de Lecture* et *le Pirate*, et ceux-ci aussi, enhardis par l'exemple, s'attachaient à écrémer la presse. C'en était fait : le pillage était organisé et les œuvres de l'esprit tombaient sous la main de qui voulait les prendre. On n'y mettait plus de vergogne. De ces cahiers hebdomadaires, le vol, désormais sans masque, brava l'opinion et devint quotidien. On vit donc paraître *l'Estafette* et *l'Echo français*, deux grands journaux qui s'annonçaient comme ne devant vivre que de rapine.

Lorsqu'un écrivain lésé poursuivait, les magistrats répondaient :

« Y a-t-il un homme qui puisse se dire maître et seigneur d'un mot, d'une phrase, d'un alinéa, d'un vers ou d'une page de prose ? Non, le dictionnaire est un réservoir du langage qui est à tous. » Un autre ajoutait : « Voyez donc un exemple. Il y a eu un poète de l'Inde, du nom de Pilpaï, dit-on, qui aurait imaginé la jolie fable intitulée : *le Loup et l'Agneau*. Cette fable, Esope l'aurait prise à Pilpaï pour la mettre en grec ; Phèdre l'a prise à Esope pour la mettre en latin ; La Fontaine l'a prise à Phèdre pour la mettre en français, et les dessinateurs des Gobelins l'ont prise à La Fontaine pour la jeter vivante sur l'une de leurs éblouissantes tapisseries. Où verriez-vous là-dedans la propriété littéraire ? »

Aidé de Me Léon Duval, Desnoyers fit autant de poursuites qu'il en fallait ; vingt sentences confirmées par des arrêts de la Cour de cassation vinrent consacrer la propriété littéraire et assurer aux auteurs la juste rémunération des emprunts qu'on leur faisait.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

GYMNASE : *Le Bercail*, comédie en trois actes, de M. Henry Bernstein (13 décembre).

C'est surtout par le personnage d'Eveline Landry que vaut la comédie nouvelle de M. Henry Bernstein, **le Bercail**. Eveline Landry est restée orpheline de très bonne heure ; elle a été recueillie par un oncle et une tante, qui ne se sont guère souciés de son éducation ; elle s'est élevée elle-même. Il y avait, chez son oncle, une bibliothèque qu'on avait reléguée dans une chambre sous les toits. C'est à

fouiller dans cette bibliothèque qu'Eveline passait le meilleur de ses journées. Elle lisait, au hasard, les livres qui lui tombaient sous la main, et, ainsi, elle s'est donné une instruction réelle, une éducation singulière. Eveline confond la franchise et l'honnêteté : une femme qui ne ment pas est, pour elle, une honnête femme. Ce qui lui répugnerait, dans l'adultère mondain, serait le mensonge constant. Eveline ne pourrait pas s'astreindre au jeu de cacher à son mari les relations frauduleuses qu'elle aurait avec un autre.

Eveline croit au bonheur, et elle s'imagine qu'un jour elle sera heureuse. Les petites joies quotidiennes la laissent indifférente; elles la fatiguent, elles l'ennuient, elles la rendent malheureuse : ces joies ressemblent si peu au bonheur qu'elle a rêvé! Eveline veut connaître le bonheur, le bonheur absolu. Où le trouvera-t-elle?

Le mariage l'a déçue. Un brave homme, Etienne Landry, de dix-sept ans plus âgé qu'elle, n'a eu qu'à la demander pour l'obtenir. Etienne Landry est dans les affaires; il s'est épris d'Eveline; l'oncle et la tante étaient pressés de se débarrasser de leur nièce, et le mariage a été bâclé sans qu'Eveline ait eu le temps de la réflexion, sans qu'elle sache au juste qui est Etienne Landry. Il y avait peu de chances qu'un pareil mariage tournât bien; il a fort mal tourné. Eveline s'ennuie terriblement en la compagnie d'Etienne. Elle a pris en horreur la vie familiale. Elle a pensé que la maternité lui donnerait quelque consolation : il n'en fut rien. Elle n'a pas éprouvé, pour son enfant, l'ardente amitié, l'attachement farouche et exclusif auquel elle s'attendait. Eveline Landry n'est pas heureuse.

Le hasard lui fait rencontrer Jacques Foucher. Jacques Foucher est un jeune romancier, brillant, aimable, et qui déjà connaît le succès. Eveline ne tarde guère à aimer Jacques Foucher d'un amour franc, honnête, fougueux. Mais elle ne se donnera pas à lui, et, si peu d'estime qu'elle ait pour son mari, elle ne se résignera pas aux tromperies de l'adultère. Jacques ne comprend guère les scrupules d'Eveline. Eveline, pourtant, dans la situation où l'ont mise les événements, goûterait peut-être un étrange bonheur, sans l'intervention maladroite de son mari et de sa belle-sœur, Rosa Landry, une vieille fille assez revêche et fort indiscrète.

Pour Rosa Landry, les conversations de Jacques et d'Eveline ne peuvent être que criminelles; elle se fait espionne bénévole pour le compte de son frère. Lui finit par signifier à Jacques qu'il ne doit plus voir Eveline.

Eveline, quand elle apprend l'acte de son mari, s'emporte : elle juge qu'elle a été insultée. Etienne devait avoir confiance en sa franchise, en son honnêteté. Pourquoi, maintenant, vivrait-elle avec un homme qu'elle n'aime pas, qu'elle n'a jamais aimé, et qui n'a pas cru en elle? L'outrage qu'a commis Etienne à son égard l'a déliée de ses ser-

ments. Elle rejoindra Jacques Foucher, elle agira avec franchise, et elle sera honnête, vraiment honnête.

J'aime beaucoup la manière dont M. Henry Bernstein a fixé, pour le spectateur, le caractère d'Eveline Landry. Eveline diffère en tout de ces êtres de raison pour qui les auteurs dramatiques ont, trop souvent, une vive affection. Elle ne parle pas, elle n'agit pas en apôtre. Chez Jacques Foucher, elle n'est pas plus à l'aise qu'elle n'était chez Etienne Landry. Autour d'elle, elle ne voit guère que mensonge et hypocrisie. Foucher est un bon garçon, qu'a enivré une réputation trop hâtive, qui ne travaille plus sérieusement, et qui, pour le succès des livres qu'il bâcle, cherche les plus futiles combinaisons. Il n'était pas digne de l'amour d'Eveline, et Eveline ne l'aime plus guère. Et puis, elle pense à son enfant. Elle se demande si ce n'est pas à l'élever qu'elle trouverait enfin un peu de bonheur. L'amitié maternelle naît et grandit en son âme. Et, quand elle voit la photographie du petit Georges entre les mains d'une chanteuse de café-concert, dont les allures sont vulgaires et le langage grossier, elle se révolte toute ; elle rompra avec Jacques Foucher.

Elle tente le théâtre. Mais une maison l'attire, celle où son mari élève son enfant. Un soir de Noël, elle y entre, en intruse, par la complicité d'une vieille bonne. Elle voit son fils, et, avant qu'elle ait pu fuir, Etienne la voit; désormais, ils reprendront la vie commune. Eveline n'aura jamais connu le bonheur absolu que, jeune fille, elle rêvait; peut-être se résignera-t-elle à sourire quand le hasard des journées lui amènera une petite joie.

M. Henry Bernstein a traité fort habilement les scènes qui terminent *le Bercail*. Il pouvait, dans la scène entre la mère et l'enfant surtout, user des plus déplorables clichés : il ne l'a point fait, et le langage du petit Georges n'est pas factice à l'excès. La scène entre Eveline et Etienne, conduite avec une rare sûreté, a des moments excellents. Etienne attend avec anxiété qu'Eveline laisse échapper la moindre phrase, le moindre mot où il y ait un peu d'amour, un peu de sympathie pour lui. Ce mot, Eveline ne l'a pas. Si elle est revenue, c'est pour Georges, pour Georges seul. Et pourtant, à la fin, Etienne lui demande de rester. Etienne aime Eveline; il n'a jamais cessé de l'aimer, et, devenu solitaire, il s'est ouvert l'intelligence; il a compris que, lui aussi, jadis, avait eu des torts envers Eveline, et que, pour être aimé d'une femme, il ne suffit pas de l'aimer et de lui prouver son amour avec une insistance brutale.

Il y a, dans les trois actes du *Bercail*, maints détails excellents ; M. Bernstein essaie de faire de ses héros des êtres vivants. Il ne veut pas qu'aucun d'eux soit tout à fait bon ni tout à fait mauvais, tout à fait sot ni tout à fait intelligent ; il ne veut pas que le même ait toujours tort ou toujours raison. Mais je ne crois pas qu'Eveline,

non plus que Jacques ni Etienne, manque jamais à la logique du caractère qui lui a été donné. Pourquoi M. Bernstein a-t-il recours, parfois, à des moyens qui rappellent ceux du mélodrame ? Je prise assez peu, je l'avoue, le rôle que joue, au second acte du *Bercail*, la photographie du petit Georges. Il me semble que M. Bernstein eût pu aisément avoir, pour permettre à Eveline de manifester ses sentiments, une invention plus nouvelle.

Par contre, il faut louer M. Bernstein de ne pas négliger le dessin de ses personnages épisodiques, et j'aime assez l'adresse qu'il a eue d'opposer à Eveline, qui, dans l'opinion mondaine, est une malhonnête femme, des femmes qui sont honnêtes selon le monde.

L'intéressante comédie de M. Henry Bernstein a, pour ses trois principaux rôles, d'excellents interprètes : Mme Simone Le Bargy, dont la grâce parfois un peu rude sied à merveille au personnage d'Eveline ; M. Grand, qui a toute l'élégante légèreté nécessaire pour bien rendre Jacques Foucher ; M. Tarride, dont le jeu sobre, fort, toujours juste, fait évidents à tous la jalousie funeste et l'émouvant regret dont souffre Etienne Landry.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

OPÉRA : *Tristan et Isolde.* — OPÉRA-COMIQUE : *Le Vaisseau Fantôme.*

Ce fut dans l'été de 1857 que Wagner décida d'interrompre la composition de sa tétralogie pour commencer **Tristan**, qu'il termina en 1859. Acculé par son traité à l'échéance extrême de la prochaine Saint-Sylvestre, notre Opéra subventionné nous offre donc cet ouvrage quarante-cinq années juste après son achèvement ; il nous le donne après M. Cortot, après les représentations, modèles à bien des égards, de Charles Lamoureux, après que des actes entiers furent ressassés, que les fragments les plus célèbres ont traîné dans tous nos concerts ; — et il nous prépara à ce sensationnel événement par une reprise de *la Favorite*. Tout cela semble si naturel que l'idée d'en être surpris paraîtrait saugrenue à quiconque. On serait plutôt même enclin à s'étonner que cet établissement paradoxal ait finit par réaliser tant bien que mal un projet si téméraire. A la vérité, notre Opéra aurait bien des raisons à invoquer pour son excuse. Avant que son œuvre d'Allemand fût acceptée par sa propre patrie, Wagner dut attendre six ans et, pour l'imposer à Munich, en 1865, il fallut l'ordre d'un roi dont le monde, peut-être, autant que le trône, était indigne, et qu'on proclama fou. A Carlsruhe d'abord, puis à Vienne, *Tristan* avait été simplement certifié « inexécutable » à l'unanimité des compétences musico-théâtrales. Sans doute, même chez nous, le grand public et les orchestres ont fait quelques progrès depuis, mais notre

Opéra national n'a jamais laissé péremptoirement soupçonner qu'il en eût connaissance. Au milieu de notre art et spécialement de notre musique, il reste seul — avec son escalier, son Meyerbeer et son Donizetti, et redouta toujours la méningite. Une sage lenteur présida à la naturalisation circonspecte de l'œuvre vagnérien, sans que nous fussent dissimulés le formidable labeur inhérent à chaque effort et les difficultés surmontées, avec la plus candide admiration de soi-même qui se soit épandue parmi les interviews. Arrivé à *Tristan*, notre Opéra y mit un supplément de réflexion et on ne saurait guère l'en blâmer sans injustice. De toutes les productions de Wagner, c'est la plus rarement jouée chez nos voisins comme ailleurs, et, où que ce soit, celle dont l'interprétation échappe le plus rarement à quelque critique. S'y essayant à son tour, et à peu près le dernier, notre Opéra avait le droit de profiter des expériences d'autrui. Je ne sais s'il y songea ; en tout cas, étant bien connues les habitudes de la maison, ce qu'il nous servit ne pouvait manquer d'être original. Mais si cela le fut, en effet, le plus impitoyable censeur eût dû s'incliner devant l'évidence d'une bonne volonté qui en devient touchante.

Du trou du souffleur aux nuages dentelés des frises, du metteur en scène au plus humble figurant, en passant par le machiniste et le décorateur, cette bonne volonté de notre Opéra éclate, crève les yeux, désarme. Chacun sait combien la substitution du philtre d'amour au breuvage de mort peut comporter d'obscurité pour un auditeur inaverti. M. Gailhard n'eut pas de peine à s'en apercevoir aux répétitions, nous assurent les journalistes informés, mais il réussit vite à remédier à cette ambiguïté du poème, par le secours d'une « mimique intelligente » accompagnée de certaines précautions. Les deux flacons sont dissemblables : l'un, en cristal aussi noir qu'il convient, est celui choisi par Isolde ; l'autre apparaît de métal argenté. Et quand Brangaine, d'abord au désespoir puis inspirée soudain, s'avance triomphante en brandissant le second récipient, le montre à toute la salle, avec des gestes dont : « Vous voyez bien ! C'est celui-là ! Il n'y a pas d'erreur ! » traduirait peut-être un peu strictement l'éloquence expansive, le plus obtus des spectateurs ne pourrait dénier que cette « mimique intelligente » ne soit, à tout le moins, surabondamment intelligible. Chacun n'ignore pas non plus que, si M. Alvarez a une jolie voix, le tragédien, chez lui, n'est pas toujours à la hauteur du ténor. Il s'évertua, cette fois, de s'y hisser, élevant à une véritable abnégation le souci de se conformer sans murmure aux prescriptions du dramaturge, — à celles, du moins, bien clairement spécifiées. Certes, après son colloque avec Brangaine messagère, pendant la riposte insultante de Kurwenal et des matelots, on éprouva quelque courte inquiétude en regardant Tristan s'en aller tranquillement faire un petit tour dans les praticables du navire et

regarder la mer et les poissons par un sabord. Mais, plus loin, le livret nettement explicite lui enjoignant de « tendre son épée » à la vindicative Isolde, l'excellent artiste n'hésita pas à tenir, par le beau milieu du fourreau, le dit glaive à bras tendu durant dix-sept bouts-non-rimés de feu Ernst, et trente-trois mesures de mélos, jusqu'à ce qu'un compatissant : « Garde ton fer... » de son interlocutrice l'autorisât à reposer son arme, pour la raccrocher bientôt discrètement à son flanc. Accoutumé à de plus nobles emplois, M. Delmas se pénétra du loyalisme et de la native rudesse du fidèle Kurwenal au point de lui prêter la tête et les moustaches d'un vieux grognard de la Grande Armée, et, si les malheurs du roi Marke, trop vivement ressentis, ont induit quelquefois M. Gresse en des gémissements trop piteux, l'unique cause en fut l'excès d'un zèle assurément méritoire. Enfin, touchant maints détails décoratifs de la mise en scène, l'inéluctable bonne volonté ne s'attesta pas moins flagrante. Les tapisseries drapées sur le vaisseau se bigarraient d'un très suffisant byzantino-carolingien. Sans doute, dans la forêt du second acte, l'indispensable banc de pierre sculptée étalait, sous la nuit d'étoiles, des oves et des accoudoirs en consoles d'une imprescriptible renaissance, mais le burg d'Isolde se dressait à côté selon le roman le plus pur. Sans doute aussi, épauleté d'orfèvrerie et ceinturonné de vermeil, l'inopiné roi Marke revint de sa chasse nocturne en robe de velours aile-de-corbeau superbe, qu'il conserva pour naviguer de Cornouailles en Bretagne ; les verts et l'azur des manteaux, braies ou toges de M. Alvarez atteignirent parfois au mélange adultère, et Mlle Grandjean — qui, opiniâtrement soie et gaze, voyage en bleu céleste, aime en immaculé blanc et meurt dans la déliquescence opaline d'un laiteux lilas, — n'atténua que modérément peut-être l'anachronisme du corset. Mais que notre Opéra ait fait tout son possible, nul ne le méconnaîtrait sans parti pris aveugle et, en somme, il y a, en Allemagne, un tas de petites villes de province, et même des centres importants, où *Tristan* ne fut jamais l'objet d'une sollicitude plus avisée.

La pierre d'achoppement des remarquables artistes de notre Académie Nationale de Musique est une volubilité mimique et gesticulatrice, qui semble jongler, comme si ce fût un fétu, avec le pavé des meilleures intentions. Mlle Grandjean se révéla presque parfaite au début et, au demeurant, toujours plutôt supérieure à la moyenne des Isoldes passées ou récentes. Mais qui donc lui souffla, pour trépasser d'amour, de copier, du balancement de ses bras écartés, l'agonie d'une toupie hollandaise ? M. Alvarez possède un organe claironnant qui ignore la fatigue et supporte le rôle écrasant sans broncher d'une double croche, mais, encore qu'il ne remue guère sans quelque majesté infuse, il possède aussi des jambes impatientes, qui l'empê-

chent de rester en place, et des mains qu'on dirait toujours prêtes à envoyer des baisers ou à prendre une leçon de natation. M. Delmas grimpe sa corpulence sur un petit bastion pour voir « la nef » signalée, exulte en découvrant sa voile attendue, et tourne aussitôt prestement le dos à la mer, sans plus s'occuper de Tristan plein d'angoisse, pour lancer ses « Hei-ha ! » au public avec des moulinets allègres. D'une façon générale, au surplus, les gens agités qui se démènent sur les planches de notre Opéra affectent envers le dit public une obséquiosité indulgente, où paraît se trahir un sentiment peu convaincu de la perspicacité de leur auditoire. Obstinés, ils s'adressent à lui, l'interpellent de regards entendus, en font le témoin de leurs dires et le confident de leurs apartés ; ils soulignent et insistent avec une bienveillance inépuisable. Il en résulte habituellement une irrésistible impression de Guignol pompeux qui ne fit pas défaut non plus à la représentation de *Tristan*, et où M[lle] Rose Féart se sut naïvement distinguer.

Mais est-il bien certain qu'on en doive accuser, dans l'espèce, exclusivement ces très consciencieux interprètes ? Si on en avait ouï les discours, on pourrait estimer complice l'invraisemblable traduction dont le seul M. Gresse eut le courage de nous laisser saisir quelques lambeaux de petit-nègre. Mais, outre que, même entendant les mots, nul Français n'y eût rien pu comprendre, peut-être le texte original allemand ne perd-il pas grand'chose à l'aventure. Il y a dans Tristan une admirable musique et une légende savoureuse délayée gauchement parmi tout le fatras d'une pharmacopée métaphysico-romantique. Du drame humain de passion, de mensonge et de sang qui se joue entre ces créatures, le poète ne nous livre que le décor badigeonné de pathos ; il n'y trouva qu'un prétexte à déclamations amphigouriques. Ses pantins ne ratent pas plus le beau geste que Ruy Blas ou Hernani ; le panache de d'Artagnan s'effiloche dans le brouillard de Schopenhauer. En vérité, Wagner aurait mieux fait de réserver le monopole de ses pensers au papier à musique. Si celle de *Tristan* est vraiment « la servante du drame », celui-ci ne saurait priser assez haut ses services, car, privé de leur digression, il serait bien incapable de se faire écouter sans rire. Mais Wagner se leurrait soi-même par l'auto-suggestion du génie. Ce drame pantelant d'amour, il venait de le vivre à Zurich ; du moins il avait cru le vivre, car peut-être le génie ne vit-il réellement que son art. L'illusion de l'homme nous valut le chef-d'œuvre du musicien. Mais son rêve débordait le cadre du vieux fabliau. La « Nuit auguste », la « Mort souveraine », le « morne Jour », les puérilités ou divagations du verbe, tout cela, au fond, n'est que vain remplissage. Qu'on en comprenne ou non les paroles est oiseux : il ne faut pas les entendre. Tandis que leur galimatias se déroule, l'œuvre sonore, — désir, extase,

ou plainte, — est tout entière un long chant d'amour où cherche à s'exprimer ce qu'aucun être humain n'exprima jamais par des phrases. La légende même et ses héros importent bien peu à Wagner ; c'est son amour qu'il crie, sous leurs incohérences, dans la clameur de sa « mélodie infinie ».

C'est son amour qu'il veut crier, et c'est son génie qu'il déploie. L'activité du génie est chose mystérieuse, qui crée inconsciemment ainsi une beauté indifférente à sa cause. Dans l'ivresse de l'inspiration créatrice, alors qu'il se sentait « enfin redevenu musicien », Wagner songeait-il bien souvent à Mathilde Wesendonck ? Evoquait-il parfois l'image adorée de l'absente? Qui sait? Peut-être. Mais sa musique paraît se soucier si peu du drame qu'elle commente que, loin de le suivre ou le servir, à chaque pas elle l'arrête. Dramatiquement parlant, les trente mesures d'orchestre à l'entrée de Tristan dans la tente d'Isolde constituent une indiscutable « ritournelle ». Un peu partout, l'arabesque du mélo coupe inopportunément le dialogue ou retarde les répliques. Motif à polyphonie merveilleuse, d'interminables palabres, épanchements ou soliloques interrompent l'action, isolent un personnage du milieu qui l'assiste, et on conçoit volontiers l'embarras éventuel des acteurs à quoi savoir faire de leur individu. Dans l'immense duo du second acte, la gêne est moins sensible, car ils ne sont que deux, et ils sont seuls. Mais essayez donc, à plusieurs, de contempler ensemble une femme expirer d'amour en chantant un morceau de six pages, pendant lesquelles il vous faudra manifester, sans mot dire ou membre bouger, à la fois une « émotion profonde » et un « air consterné ». Ça n'est pas très commode, au moins sans quelque ridicule, et on est porté à pardonner beaucoup à notre Opéra de l'avoir démontré mieux qu'un autre pour l'enseignement qui s'en dégage irrécusable. *Tristan* est l'œuvre maîtresse du *musicien* Wagner. C'est le défi de son génie au temps. Il eût pu disparaître après sans craindre l'oubli ou diminuer sa gloire. Mais ce type idéal du « drame wagnérien », de l'aveu même du réformateur, ce modèle de « l'œuvre d'art de l'avenir » apparaît quasiment impossible au théâtre. S'il y assomme les dévots de l'opéra conventionnel, son poème ahurit, lasse ou blesse les réceptivités plus exigeantes. Nous savons, depuis *Pelléas*, que la vraie vie n'est pas forcément incompatible avec la scène lyrique ; qu'un drame poignant y peut s'enrober de quelque symbole et s'atourner de romantisme, sans cesser d'être humain. Nous y vîmes une action simple emplir une soirée sans chevilles, des amants s'énoncer sans boursouflure, s'aimer sans philtre et sans charades, et mourir sans grandiloquence. Le pathos de *Tristan* vient trop tard ; si tard, qu'il semble aujourd'hui à sa place adéquate en notre Opéra toulousain. Souhaitons malgré tout qu'il y dure. Il y a pis dans les livrets du répertoire. Mais qu'on nous

rende aussi sa musique immortelle au concert, à la faveur de l'incompréhensible traduction, sans l'obsession du geste faux, des simagrées fatalement baroques issues du simulacre alambiqué de drame. Que même on y supprime, avec les voix, toute parole ; qu'on en fasse une symphonie. Et ce sera le vrai *Tristan*.

§

« La figure du Hollandais volant est le poème mythique du peuple. Un trait primordial essentiel de l'humaine nature s'y exprime avec une puissance qui étreint le cœur .. C'est l'appétence au repos hors des tourments de la vie. Nous rencontrons cet instinct chez les radieux Hellènes, dans les pérégrinations d'Ulysse aspirant au retour, cherchant patrie, maison, foyer et — femme... Le Christianisme, sans patrie terrestre, en fit la légende du Juif errant... sans espoir de terrestre rédemption, et ne désirant plus que la mort... Ce sentiment nous le retrouvons monstrueusement exaspéré dans le mythe du Hollandais... condamné, pour l'éternité, à errer sans répit à travers les mers. A la fin, comme Ahasvérus, c'est la mort aussi qu'il désire ; mais lui, quelqu'un peut le sauver, — une femme se sacrifiant par amour : ce désir de la mort le pousse à rechercher cette femme. Mais cette femme n'est plus la ménagère du foyer, la Pénélope antique, épouse d'Ulysse ; elle est la femme intégrale, la femme encore inactuelle, désirée, pressentie, la femme de l'infini féminin, — en un mot la *Femme de l'avenir.* » (*Gesam. Schrift.*, IV, 327-328.) On est toujours sûr de passer quelque joyeux quart d'heure en feuilletant les écrits de Wagner. On eut aussi d'agréables moments, à écouter la musique du **Vaisseau Fantôme**. Wagner la composa en sept semaines à Meudon, au printemps de 1841 ; il avait donc vingt-huit ans, et on n'est pas sans s'en apercevoir. Par endroits, en fermant les yeux, on a d'auriculaires visions d'Auber et de Boïeldieu ; on reçoit des bouffées de *Carmen*. On ne remarque plus guère, toutefois, ce trémolo des cordes dont l'abus offusqua Berlioz, et on y découvre autre chose. En dépit des berquinades romanceuses et des balivernes parsemées, il y a, dans cette œuvre de jeunesse, une abondance, une fraîcheur, une verve ingénue et saine où perce le génie. Assez souvent on y reconnaîtrait certes plutôt un reflet de Marschner qu'un bien authentique écho de Weber ; mais ailleurs, et non moins souvent, c'est déjà du Wagner. M. Carré a monté l'ouvrage avec un goût qu'on déplore être si peu contagieux parmi nos scènes subventionnées. Tout au plus pourrait-on regretter que l'exiguïté de la sienne l'ait contraint à remplacer l'apothéose finale par un énigmatique encore que prestigieux lever de soleil. Dans la poésie des décors et des crépuscules, les interprètes ont peut-être à l'excès poursuivi le sublime. M. Vieuille s'en tint, à peu près seul, à la simplicité congrue, riva-

lisant par surcroît de qualité et de justesse avec le chant de M. Beyle. Mlle Friché, de qui la maladie sans doute avait altéré les moyens, s'escrima tragiquement un inexorable quart de ton au-dessus ou au-dessous des notes et parut en contaminer M. Renaud, lequel a rapporté d'autre part une emphase volontiers pontifiante du geste, avec une voix fatiguée qu'un rôle trop bas pour lui l'astreint à endommager de plus belle en la forçant. Enfin, si on comprit ici fréquemment la parole, grâce à l'assiduité des excellents artistes, il ne faudrait pourtant pas imputer à Wagner toutes les mirlitonneries que la muse nuittérienne leur enjoignit d'élocuter. En tels passages où le traducteur a frisé la farce, le poème du *Vaisseau Fantôme* est quelquefois charmant de naturisme naïf. La paraphrase plus haut citée, Ulysse et Pénélope, le Juif errant et la Femme de l'avenir, datent de 1851. A vingt-huit ans, Wagner se contentait d'être un artiste : le « penseur » n'était pas encore né.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Exposition des céramiques d'Ernest Carrière. — Gustave Geffroy ; *Les Musées d'Europe*, (Nilson, éditeur). — Daniel Baud-Bovy et Fred. Boissonnas : *Peintres genevois. Première série*, édition du « Journal de Genève ». — Memento.

Exposition des céramiques d'Ernest Carrière dans les galeries de Barbazanges, 49, boulevard Haussmann. — C'est, je crois la première fois que M. Ernest Carrière fait une démonstration aussi importante, numériquement, et aussi intéressante. Plus de cent pièces de cérame grand feu sont là, résultat d'une longue période d'efforts. L'artiste se montre surtout préoccupé des qualités de la matière, et c'est la solidité qu'il lui demande d'abord. Il l'obtient presque toujours. Ses grès sont robustes, pleins, retentissants. On sent qu'à l'épreuve du feu ils se prêtèrent honnêtement, franchement. L'opération fut simple, sans calculs subtils et du moins sans trucages. — La coloration du grès sollicite ensuite M. Ernest Carrière, et je n'ose dire de ses tentatives dans ce sens qu'elles soient toujours heureuses. Ce n'est pas que les tons chauds de certains de ses vases, ses roses, ses violets, ses mauves, et les tons doucement pâles de certains autres manquent d'un exquis agrément. Mais plusieurs céramistes avaient déjà obtenu de la collaboration du feu les mêmes bouquets, d'analogues harmonies. Quelques-uns nous avaient même initiés au plaisir de plus rares chimies, et si je cède à la tentation d'indiquer un précédent je dirai que personne de moi connu de nous a rendu les gris purs, ni les gris perlés, grivelés, tachetés, tiquetés, ocellés, ni les gris bleuâtres admirés jadis à telles expositions d'œuvres de M. Chaplet, non plus que les féeriques ardeurs solides, pourpre en feu, découvertes

par le même producteur : la fleur, les ailes du papillon, les métaux en fusion, les vitraux mêmes de Chartres ou d'Auch, rien ne peut suggérer le joyeux étonnement, inoubliable, qui nous vint de ces merveilles... Ce sont les récompenses d'innombrables essais et sans doute de nombreux sacrifices. M. Ernest Carrière en est à la période, passionnante, des recherches, des erreurs fécondes, des trouvailles et des surprises. Quand il s'efforce au plein effet, il est quelquefois trahi ; n'est-ce pas le cas de ces grands pots verts, si verts ! vert bruyant, vert cru, vert vinaigre à tuer les plus luisantes verdures végétales ? Par contre, je me rappelle avec plaisir un pichet émaillé, d'une polychromie riche et délicate, charmante, et qui est une invention. — Resterait à examiner la forme des objets exposés par M. Ernest Carrière et, ici, j'avoue que je ne puis louer le parti pris d'insignifiance à quoi l'artiste s'est — délibérément, je pense — réduit. S'en tenir à l'imitation directe de la nature, c'est beaucoup de prudence. Encore pourrait-on, du moins, donner des végétaux, des animaux *une imitation décorative*. Il y faudrait un dessin plus sûr, plus souple, surtout plus léger que celui de M. Ernest Carrière.

§

Les Musées d'Europe, par Gustave Geoffroy. — On a déjà parlé dans cette revue, et en termes auxquels je souscris avec plaisir, de ces trois importantes publications : *Le Louvre* (Peinture), *Versailles* et *La National Gallery*. Si j'y reviens en quelques mots, ce n'est point pour rien ajouter à ce qui fut bien dit par mon confrère Y. Rambosson sur le mérite intrinsèque d'une œuvre de vulgarisation, commencée avec ces trois ouvrages et destinée à de grands développements. Je voudrais seulement, parce que cela peut avoir quelque utilité, dire en raccourci de ces travaux le principe actif. Et ne devrais-je pas me contenter de le demander à Geffroy lui-même? « Je n'ai pas écrit pour les érudits, nous dit-il dans la préface du *Louvre*, pour les esthéticiens, pour les critiques d'art, qui connaissent tous ces sujets à fond, et à qui je n'ai rien à apprendre. J'ai voulu écrire pour ceux qui ne savent rien de l'art, ou pas grand-chose, et qui entrent au musée pour se renseigner. Je pense aux jeunes gens, aux enfants, qui aiment à poser des questions, à la foule du dimanche, au monde du travail qui n'a que peu d'instants à donner à la distraction et à l'apprentissage de l'esprit, aux hommes, aux femmes qui se sont avisés qu'un peu de rêverie et de bonheur pourrait leur venir de la contemplation des œuvres d'art. A tous ceux-là je m'offre simplement comme compagnon de promenade, comme guide discret à travers les salles, passant vite ici, m'arrêtant plus longuement là. J'ai voulu faire ce livre clair et rapide, je sais qu'aujourd'hui on lit vite, quand on lit, et je voudrais, d'ailleurs,

donner à mes lecteurs d'un instant le goût de creuser eux-mêmes les sujets qui les intéressent, de recourir aux ouvrages spéciaux qui existent, si bien faits, en si grand nombre. »

On ne saurait préciser plus nettement et je puis bien dire aussi, comme je le pense, plus honnêtement, le but qu'on s'est assigné. J'ai tenu à citer ces lignes, d'abord à cause de cette clarté qu'elles jettent sur l'œuvre entière, et puis et surtout pour leur accent si doux, si bon, si humain. Ce souci de la jeunesse et du peuple, de l'Espèce qui travaille de son corps, et, aux rares heures de repos (aux rares heures de rémittence où la fatigue et le loisir ne se confondent pas, où celle-là ne stérilise pas celui-ci), songe à se distraire du labeur manuel en occupant son esprit, — ce désir de correspondre utilement, immédiatement, à cette velléité noble, c'est l'Amour même, ou son expression la plus haute et la plus généreuse, la plus pure, et il s'agit ici, non pas d'un banal effort, plus ou moins désintéressé, de vulgarisation comme notre temps n'en a que trop produit, mais d'un véritable geste humain. Il ne nous étonne point de la part de l'homme qui rêva de fonder, pour les travailleurs, le Musée du Soir; de cette idée ne nous a-t-il pas donné en ces livres la plus pratique réalisation?

Peintres genevois, par Daniel Baud-Bovy et Fred. Boisonnas. — Au moment où l'auteur de cette très intéressante monographie ajoute une seconde série à celle qu'il nous donna voilà déjà des mois, il convient de signaler celle-ci au public.

Tout d'abord — car c'est un grand « livre d'art » et, plastiquement, selon les règles particulières du genre, au point de vue graphique et illustratif, un chef-d'œuvre qui fait honneur à la Société des Arts Graphiques de Genève — nous louerons la belle ordonnance de cette façon de Musée, limitée aux bornes des rayons, mais les plus larges, d'une bibliothèque : « Ce livre est un livre d'images », dit modestement l'auteur en ses préliminaires. C'est plus et mieux : ces reproductions si accomplies ! ce texte si vivant ! — une galerie de tableaux célèbres; un amateur savant et passionné m'y conduit. Cet amateur, un nationaliste genevois très décidé. Parti pris qu'ailleurs je combattrais, il me plaît ici, comme un paradoxe aimable au premier regard : Genève-centre-artistique ! puis, j'aime à lui trouver quelque justification historique, et je m'incline. L'ardeur patiente d'un littérateur qui, fils de peintre, fut de bonne heure initié aux secrets plastiques, a vivifié les éléments fournis par les musées et les bibliothèques, et correspondu aux louables ambitions des imprimeurs. Cette collaboration nous donne un livre désormais indispensable à qui veut bien connaître l'histoire de l'art au XVIIIe siècle, — en outre, aux bibliophiles, un joyau.

Nous n'avons pas ici l'espace nécessaire pour rendre pleinement compte de ce grand effort et il faut nous contenter d'en spécifier l'ob-

jet. — C'est l'histoire artistique d'un peu plus de cent années, partagées entre quatre peintres : Jean Etienne Liotard (1702-1789), Jean Huber (1721-1786), Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1806), P.-L. de la Rive (1753-1817). Ces noms ne sont pas très familiers aux oreilles françaises. Ils sonnent français, pourtant ; et, en effet, ces quatre Genevois sont latins pour une bonne part de leur sang, et presque exclusivement latine aussi est leur éducation artistique. Pourquoi la gloire les a-t-elle, peu s'en faut, trahis ? Le talent ne leur manquait pas. Et, même, n'avait-il que du talent, ce Liotard devant une œuvre de qui (le portrait de Mme d'Epinay) Ingres disait : « Je ne sais s'il est un plus beau portrait que celui-ci en Europe ? »

Daniel Baud-Bovy a donc bien fait de nous dire l'œuvre et la vie de ces quatre rares Genevois. Il ajoutait hier à ces premières études une suite moderne sur laquelle nous reviendrons.

Memento. — Il ne m'a pas été possible de publier au temps de leur actualité mes notes sur les expositions de Mlle Bertha Zuricher (*Galerie Vollard*), MM. Galanis, F. Gottlob, Grass-Mick, Léandre, Noblot, Ricardo-Florès, Ernest T. Rosen, Roubille, Louis Vallet (*Galerie B. Weill*), Mme S. Frémont (*Galerie Le Peletier*), MM. Maurice Denis, Paul Signac (*Galerie Druet*). Je tiens toutefois à signaler ces manifestations d'art, dont plusieurs, les deux dernières en particulier, ont une extrême importance. — Tous ces artistes me fourniront certainement l'occasion prochaine de reparler d'eux.

CHARLES MORICE.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Auguste Snieders. — Un nouveau livre de M. Lode Baekelmans. — Quelques romans français. — Le 75e anniversaire de l'indépendance de la Belgique. — Un article de M. Arnold Goffin dans *Durendal*. — *Alceste* au Théâtre de la Monnaie. — Les expositions. — Les conférences. — Mort du sculpteur Julien Dillens.

La littérature flamande a perdu récemment un de ses doyens et un de ses meilleurs romanciers : M. Auguste Snieders. Le défunt appartenait à la génération romantique des Conscience, des Van Beers, des Hiel. Il était très lu et très connu ; toutefois il n'obtint pas la célébrité qu'il mérite. Il fut loin d'être aussi populaire que Conscience. Mais si celui-ci eut plus d'imagination, Snieders fut un bien autre observateur, un bien autre peintre de milieux et de caractères. On peut dire aussi qu'il fut plus artiste que Conscience. A une époque où l'exemple partant de l'auteur du *Lion de Flandre*, les prosateurs flamands se contentaient d'une écriture très cursive, lâchée jusqu'à la veulerie, il eut le souci du style et de la forme raffinée. Sa langue est à la fois colorée et musicale et il relève la trame sentimentale de ses idylles d'un pittoresque savoureux, d'un humour à la Dickens, voire d'une certaine ironie qui en varient et en corsent le ton. Nom-

bre de ses nouvelles sont des chefs-d'œuvre pour ne citer que *Giele-Goele*, *Klokketonen*, *Op den Toren*, les petits récits composant les recueils intitulés *Oud Speelgoed*, *Fata Morgana*, etc. Dans ce dernier recueil on relira surtout *De Rivierschuimers*, une nerveuse et dramatique étude des « écumeurs » de l'Escaut.

Ces divers ouvrages et d'autres encore pourraient soutenir la comparaison avec les meilleurs des nouveaux écrivains de langue flamande qui sans posséder beaucoup plus de fond et de talent que Snieders bénéficient d'un courant très sympathique qui s'est produit en leur faveur, particulièrement chez nos voisins hollandais. Parmi ces heureux auteurs, je citerai M. Lode Baekelmans, après Streuvels le plus en vue de ces favoris. Précisément le dernier livre de M. Baekelmans, *De Doolaar en de Weidsche Stad* (le rôdeur et la grande ville), me faisait songer à l « 'Ecumeur de rivière » de Snieders. M. Baekelmans nous narre les aventures d'un jeune paysan des polders, les terres d'alluvions de l'Escaut, venu à Anvers pour y chercher fortune. Après avoir peiné comme débardeur et arrimeur du port, Liévin Van den Bergh connaît les chômages forcés et la misère qu'ils entraînent notamment durant une gelée prolongée dont les glaçons ont bâclé l'Escaut suspendant ainsi toute navigation et tout trafic. Le personnage de Liévin pris en lui-même a peu de type et de relief. Il était cependant assez bien esquissé dans le premier chapitre. Par la suite il sert plutôt de prétexte à des tableaux ou mieux à des ébauches de la grande ville largement observées et rendues à l'emporte-pièce. Quoique toujours intéressant, d'une exécution ferme et nerveuse en maintes pages, le livre de M. Baekelmans vaut avant tout par une documentation fort copieuse.

Au nombre des meilleurs passages je compte le premier chapitre déjà cité, l'épisode du pêcheur de cadavres, d'une belle couleur et d'un âpre mouvement réalisto-fantastique; les débuts du déraciné comme portefaix; la visite du petit paysan à des parvenus, très juste, très réussie, d'une ironie contenue, en dedans, rappelant un peu la manière d'un de nos meilleurs écrivains de langue française : M. Hubert Krains, l'auteur du *Pain Noir;* la description d'un asile de nuit, milieu et pensionnaires, celle d'un chauffoir public, le paysage de l'Escaut pris par les glaces, enfin la légende de Tist Gaethofs, le *Kaeizot* (fou des quais) dont il y aurait toutefois eu moyen, me semble-t-il, de tirer un parti plus intense, plus savoureux, plus dramatique. En somme, malgré des longueurs et des redites, cette prolixité de détails qui représente le défaut de tous les jeunes romanciers flamands (Streuvels seul fait exception; mais Hermann Teirlinck, en revanche, pousse ce besoin de tout dire jusqu'à la minute qui rendait si rasants les naturalistes de la queue de Zola), malgré, d'autre part, une certaine tendance impressionniste ou instantanéïste qui prête à l'action

des allures de cinématographe et aux personnages des formes de silhouettes, malgré le manque d'émotion et de sensibilité personnelle, en dépit d'un ton de chronique plutôt que de roman, le *Doolaar en de Weidsche Stad* représente certes un des livres flamands les plus curieux et les plus neufs parus en ces derniers temps. M. Baekelmans est certes doué d'un vrai tempérament, il ne s'en fait pas accroire et surtout il ne s'efforce pas comme tant d'autres d'écrire pour nous donner le change. Je crois qu'il est de ceux qui ont quelque chose à dire, et qui le diront même très bien à condition d'y mettre de la réflexion, de laisser mûrir leurs impressions, de ne point parler trop vite, de ne point courir la poste, de ne point vouloir exprimer trop de choses à la fois. Nul mieux que lui parmi les « jeunes » ne me paraît mieux appelé à exploiter les ressources infinies que lui fournit un milieu, une population, un décor comme ceux de la ville d'Anvers.

Cette fin d'année 1904 aura d'ailleurs été féconde pour la littérature nationale, la française aussi bien que la flamande. Rachilde vous a dit les mérites de quelques-uns des romans, et Quillard des poèmes parus ici depuis l'hiver. Je rappellerai l'*Impossible Liberté* de M. Paul André ; *A travers le vitrail* de M. Charles Morisseau un joli début, malgré quelque délayage et quelque prolixité, où la sensualité et le sentiment, la tendresse et le plaisir, s'accordent on ne peut plus opportunément, en un dosage digne des beaux jours d'*Adolphe* et de Benjamin Constant, et nous promettent en ce jeune homme, car M. Morisseaux compte à peine plus de vingt ans, un écrivain doué, phénomène assez rare parmi nos jeunes pondeurs de livres, tous extrêmement adroits à s'assimiler les formules et les procédés des faiseurs à la mode, pasticheurs, sinon plagiaires, le fléau de notre milieu soi-disant littéraire, un fléau qui sévit aussi chez vous. M. Charles Morisseaux fera donc mieux que ses camarades et c'est surtout à titre de promesse que je salue son livre, dans l'espoir aussi qu'il voie dorénavant la vie par ses libres yeux, sans recourir aux verres enfumés, sans regarder à travers les vitres des préjugés, des coteries, des compétitions, des routines et des syndicats d'arrivistes...

Un des ouvrages les plus remarquables, une œuvre de métier accompli sinon de conception et de style personnels, est le *Cœur de François Remy* de M. Edmond Glesener ; une histoire touchante, d'un sentimentalisme délicat et langoureux comme le sont presque toutes les histoires wallonnes ou plutôt mosanes — telles les *Marjolaines* de Garnir, si apparentées quoiqu'elles n'aient point l'air de s'en douter aux petites fleurs bleues des contrées rhénanes : une histoire peut-être bien tirée en longueur aussi pour une intrigue d'un coloris si discret, d'accent si effacé, de charme si peu relevé de

pathétique : une ravissante aquarelle, mais de trop vaste format.

On prête à l'Académie libre de Belgique l'intention de décerner à M. Glesener le prix annuel de mille francs institué par M. Picard au profit d'une œuvre d'art vraiment neuve, vraiment hardie, vraiment autre que toutes celles que l'on nous rabâche à satiété. Rien de mieux. Le probe, agréable et consciencieux travail de M. Glesener mérite cette indemnité à laquelle nous ne voyons guère que puisse prétendre, du côté des jeunes, une œuvre moins sage, moins conforme et rentrant mieux dans les intentions de M. Picard, si hostile, lui, aux miracles d'adresse et de patience et si sympathique, par contre, aux créations puissantes et vraiment révélatrices.

§

Cette année 1905, la Belgique célébrera le 75ᵉ anniversaire de son indépendance par des fêtes encore plus solennelles et plus nombreuses que celles de son jubilé de 50 ans. Ce seront ses noces d'or avec la liberté. Ces derniers 25 ans représentent pour nous l'ère d'un merveilleux réveil littéraire. C'est en effet depuis 1880 que nous possédons pareille abondance de bons écrivains de langue française, romanciers ou poètes, dont beaucoup, précisément les plus « nationaux » et peut-être les moins prophètes dans leur pays, jouissent d'une notoriété universelle et que Paris a même adoptés comme les siens.

A ce propos, il eût été bien intéressant d'écrire l'histoire de ces 25 ans de littérature et de faire coïncider l'apparition de cet ouvrage avec les cérémonies qui se préparent. L'ensemble des beaux livres qui marquent depuis 1880 et parmi lesquels on en compte dans tous les genres pour ne citer que ceux de Giraud, Verhaeren, Maeterlinck, Picard, Lemonnier, Rodenbach, Demolder, Krains, Gilkin, Van Lerberghe, Courouble, Severin, Delattre, etc., etc., constitue en effet le plus noble titre de ces cinq lustres à la reconnaissance de la Belgique et au souvenir de la postérité. Je dirai même que c'est de cette renaissance aussi éclatante qu'inespérée que notre patrie aurait le droit de s'enorgueillir en tout premier lieu. N'est-ce pas le meilleur de son âme et de son cœur qu'ont exprimé ses poètes et si je dis poètes, j'entends tous ses écrivains artistes ?

Il est question à l'occasion de ce jubilé de représenter, au théâtre du Parc, *le Savonarole*, un drame en vers de M. Yvan Gilkin, œuvre dont ceux qui l'ont lue disent le plus grand bien. Voilà qui trancherait sur la banalité des programmes de réjouissances officielles que nous préparent nos gouvernants. Espérons que la commission organisatrice fera même une part encore plus large à la poésie et aux lettres nationales dans ces fêtes et qu'on verra dans celles-ci autre chose qu'un prétexte à orphéonies, à kermesses et à politicailleries.

Il est regrettable qu'on n'ait pas pu inaugurer en 1905 le monument

à Max Waller, le fondateur et directeur de cette *Jeune Belgique* à qui nos provinces doivent pour une immense part de ne plus être considérées, dans le concert des pays lettrés, comme une indécrassa-bleet croupissante Béotie.

§

A signaler un très bon article d'Arnold Goffin, dans *Durendal* de novembre dernier, où il dit leur fait à tous ces médicastres aliénistes de l'école de Lombroso qui s'acharnent depuis quelque temps à dénigrer et à diffamer les génies (Poe, Baudelaire, Verlaine, Beethoven, etc.) au profit de l'on ne sait quelles brutes et ruminants normaux. M. Goffin rappelle le mot de Pascal, d'une application toujours actuelle : « L'extrême esprit est accusé de folie, comme l'extrême défaut ; rien que la médiocrité n'est bon, c'est la pluralité qui a établi cela. »

Belle campagne à la Monnaie où l'on applaudit Mme Litvinne dans *Alceste* et dans le répertoire wagnérien ; Van Dyck est plus beau que jamais dans *Lohengrin*, *Tannhauser* et la *Valkyrie ;* il nous promet *Tristan*.

Intéressantes expositions : au *Sillon*, on admirait : MM. Bastien, Wagemans, Swyncop ; au Cercle artistique : MM. Taelmans et Van Strydenck.

Mais on nous sature d'expositions ! On ne nous excède pas moins de conférences. Il n'est si primaire instituteur, frais émoulu des bancs de l'école normale, qui n'y aille d'une ânonnerie sur un sujet dont il vient de prendre connaissance lui même. Heureusement il y a des cours et des causeries d'une portée vraiment instructive, de forme et de fonds littéraires ; parmi ces dernières je citerai une conférence de M. Albert Giraud au théâtre du Parc sur Victorien Sardou et une autre de Mlle Judith Cladel, sur l'œuvre de son père, le romancier quercynois.

Au moment de finir cette chronique, j'apprends la mort d'un de nos statuaires des plus justement aimés et réputés : Julien Dillens. Le deuil, les regrets, l'affliction sont unanimes.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

George Gissing : *Veranilda*, Constable, 6 s. — H.-G. Wells : *Place aux Géants*, « Mercure de France », 3.5o; *The Food of the Gods*, édition Tauchnitz, 2 fr. — Gouverneur Morris : *The Pagan's Progress*, Barnes, New-York, 1 dol. — Alfred Henry Lewis : *The President*, Barnes, 1 dol. 5o. — Frank Danby : *Baccarat*, Heinemann, 6 s. — M. P. Shiel : *The Evil that Men Do*, Ward Lock, 6 s. — Memento.

Quelle sera la place de George Gissing dans l'histoire littéraire de l'Angleterre? C'est là une de ces questions que l'on se pose sans parvenir à y répondre d'une façon catégorique. Quand, il y a un an,

une mort prématurée emporta Gissing, l'œuvre qu'il laissait fut unanimement louangée. Par son caractère et son charme personnels, il s'était assuré des sympathies nombreuses et ses amis exagérèrent selon toute évidence ses mérites. Néanmoins, si leurs dithyrambes étaient excessifs, il n'en demeure pas moins que l'auteur de *Demos*, de *New Grub Street*, de *The Whirlpool* possédait des dons très remarquables. Les lecteurs français qui lurent la traduction de *New Grub Street* (sous le titre de *la Rue des Meurt-de-Faim*, si j'ai bonne mémoire) furent sans aucun doute émus par cette sordide tragédie dont les péripéties navrantes étaient à la fois empoignantes et rebutantes. J'ai là encore un exemplaire de *Born in Exile* que Gissing lui-même me donna, il y a plusieurs années, en me disant que c'était celui de ses livres qu'il préférait et dans lequel il avait mis le plus de lui-même. C'est là aussi une tragédie sordide, la lutte du jeune homme qui, « né en exil », selon le titre, sort de sa sphère par la culture de ses facultés, mais y est maintenu par les circonstances mêmes de sa naissance, reste lié à la classe inférieure dont il provient. Peut-être, par la suite, Gissing préféra-t-il les *Private Papers of Henry Ryecroft;* en tous cas, il semble avoir empreint ce livre admirable de toute la sereine douleur de son âme. Car c'est là ce qui caractérise tout l'œuvre de George Gissing : une résignation douloureuse aux cruautés fatales de la vie. Ses personnages ont cette attitude : soumission devant l'inévitable, révolte sourde et inavouée, un effort constant pour garder un décorum apparent, pour sourire en public malgré d'intimes et déchirantes angoisses.

Voici maintenant, de ce même auteur, une œuvre totalement différente, et qu'on peut, bien qu'il l'ait laissée incomplète, apprécier à sa juste valeur. Dans sa préface, M. Frédéric Harrison déclare que **Veranilda** est, selon lui, « de beaucoup le plus important des livres que George Gissing ait jamais produits, celui de ses ouvrages qui aura la vie la plus durable ». C'est une opinion un peu risquée, à coup sûr, et à laquelle nous ne saurions nous ranger. M. Harrison fait évidemment tort à l'œuvre entier de Gissing quand il affirme en concluant que « ces pages contiennent son œuvre la meilleure et la plus originale ». Certes *Veranilda* a de très grands mérites, mais Gissing, en s'essayant au roman historique, ne nous fait pas oublier ses excellents romans de mœurs. Les amours romanesques de Basil et de Marcian à l'époque où Justinien détenait à Constantinople l'empire romain sont des plus empoignants et d'une lecture toujours attachante; on y retrouve toutes les qualités de composition et de style qui distinguent Gissing, et cependant nous n'arrivons pas à partager l'enthousiasme de M. Frédéric Harrison, et les romans modernes de l'auteur de *Demos* conservent quand même toutes nos préférences.

§

Nul plus que M. H.-G. Wells ne diffère de George Gissing. D'abord, celui-ci resta presque exclusivement un adepte du roman de mœurs, du réalisme, alors que l'autre est passé maître dans l'art de la fiction, dans le roman fantastique, imaginaire, qui n'en comporte pas moins une bonne part de réalisme. Fait curieux, nos deux auteurs se sont malgré cela rencontrés, car il y a une certaine analogie entre *Born in Exile* et *l'Amour et M. Lewisham*. C'est le même sujet : les débuts dans la vie d'un jeune homme appartenant aux classes inférieures et ambitieux de parvenir à une situation plus haute; mais quelle différence dans le maniement et le traitement du sujet ! Le livre de Gissing est triste, sinistre même par endroits, avec, d'un bout à l'autre, une atmosphère de jour de pluie, un ciel bas et gris qui oppresse; celui de Wells est vivant et gai, plein d'humour et de raillerie, d'entrain et d'espérance. Gissing, par tempérament, est pessimiste dans sa façon de voir et dans ses conclusions; en conséquence, il est résigné, quasi fataliste. Wells, au contraire, préconise l'activité, l'effort pour le mieux qu'aucun destin ne refuse; parfois on le prendrait pour un révolté s'il n'était aussi dangereusement paradoxal; en outre, sa tolérance, son indulgence souriante ne l'empêchent d'être à l'occasion implacable quand sa logique l'y accule; pour preuve : ses conclusions de *la Machine à Explorer le Temps* la destruction méthodique à laquelle se livrent les Martiens dans la *Guerre des Mondes*, certain discours de Chaffery dans *l'Amour et M. Lewisham*, et, dans *Anticipations*, le chapitre de la guerre, l'application du malthusianisme et l'anéantissement des êtres coupablement inférieurs qui forment le contingent de l'Abîme.

Sans ses qualités d'humour, Wells serait tout simplement terrible ; l'œuvre dans laquelle, à cause même du sujet, il a le moins recours à l'ironie, *l'Ile du Docteur Moreau*, effraie certains lecteurs alors que d'autres goûtent infiniment la terreur qui par instants les fait frissonner. Elle est inépuisable la multiplicité des ressources de Wells, et il le démontre une fois de plus dans **The Food of the Gods**, son dernier roman, qu'on s'est empressé déjà d'offrir aux lecteurs français sous le titre de **Place aux Géants**. Du moment où le professeur Bensington et son collègue Redwood ont découvert et fabriqué l'Aliment des Dieux, jusqu'à l'heure où Redwood, vieux alors, pénètre dans le camp des géants, c'est une succession cabriolante d'événements, d'idées nouvelles et d'aperçus imprévus, des élans de grandiose lyrisme et des pages de satire et d'ironie délicieuse. Quoi de plus émouvant que la triste existence du jeune géant Caddles ? Quelle caricature de l'homme politique moderne est plus véridique que ce personnage de Caterham, « synthèse du politicien,

incarnation de la foule », comme l'a très bien dit Gustave Kahn. *Place aux Géants* est un des meilleurs de l'éblouissante série où Wells met si admirablement en œuvre le merveilleux scientifique.

§

Dans ses cinq *Récits de l'Age de Pierre*, Wells a reconstitué à sa fantaisie les événements qui amenèrent la découverte, par certains hommes primitifs, de moyens nouveaux de lutte offensive et défensive. Avant lui, les Rosny avaient narré le superbe récit des aventures de *Vamireh ;* voici maintenant un auteur américain, Gouverneur Morris, qui s'est risqué, dans **The Pagan's Progress**, à faire vivre une tribu d'hommes des cavernes, et il a très agréablement réussi. Ces êtres primitifs ont des passions un peu comme les nôtres,quoique plus violentes ; mais la façon dont l'arc et les flèches sont inventés est fort ingénieuse, et l'incendie de la grande forêt, allumé par l'imprudent Prométhée qui le premier découvre l'art du feu, est un épisode d'une grandeur épique. Ce petit livre est d'une lecture très attachante.

§

Certains romans américains ont eu, de l'autre côté de l'Atlantique, une vogue inouïe, sans que l'Europe en eût subi le contre-coup. C'étaient d'ailleurs des œuvres sans qualités originales et dont le succès momentané ne prouve aucunement la valeur ; et cependant, il se publie, à chaque saison, en Amérique, une infinité de romans qui trouvent évidemment des lecteurs. Mais pour un Européen, et surtout pour un Français, la plupart d'entre eux n'offrent qu'un intérêt des plus médiocres, et il en est d'absolument illisibles. Les auteurs de là-bas ont les défauts de nos mauvais romanciers : ils imitent telles ou telles méthodes, adoptent telles ou telles conventions sans songer à s'inspirer directement de la vie qui s'agite autour d'eux. Il est certains aspects de la vie et des mœurs en Amérique qui pourraient faire créer de belles et grandes œuvres ; peut-être ces œuvres existent-elles, et passent-elles inaperçues ? Ou peut-être, les éditeurs, ne se préoccupant que de « l'article de Paris ou de Londres », repoussent-ils un ou des chefs-d'œuvre qui feraient notre joie ?

On note, parfois, des tentatives en ce sens. M. Alfred Henry Lewis, par exemple, semble vouloir dépeindre les mœurs financières et politiques des Etats-Unis. Un premier roman : *The Boss*, promettait, malgré tous ses défauts, des qualités personnelles et un souci d'originalité, qui se sont développés dans une œuvre récente : **The President**. Sans doute, ce roman est trop touffu, mal construit, avec des longueurs, des inutilités, des invraisemblances même, mais on trouve de temps à autre d'intéressantes révélations sur les politiciens de Washington et les financiers de Wall Street. L'histoire d'a-

mour qui se mêle à ces intrigues et à ces incidents dramatiques continuels est touchante et sentimentale, à souhait, avec un dénouement heureux. Ce n'est pas toujours fameusement écrit, mais le jargon anglo-américain a des secrets que j'ignore, sans doute.

§

Un trait commun à tous ces romans, c'est leur absolue chasteté, et, ma foi, il faut avouer qu'ils savent être intéressants sans que les personnages soient à tout instant sur des lits ou des canapés en des postures plus ou moins scabreuses. Mais certains indices paraissent indiquer que la chasteté a fini son temps; à diverses reprises j'ai indiqué ici des romans où le problème sexuel était assez franchement discuté. Frank Danby (Mrs. Frankau), dans **Baccarat**, aborde résolument l'adultère. Mais, par une délicate attention, sa femme infidèle est une Française mariée à un Anglais de l'espèce glaciale, à tel point qu'il ne faut rien moins qu'un incendie, à la fin du récit, pour donner un peu de chaleur à ce glaçon de mari. Il y a mieux à faire sur ce sujet-là.

§

En attendant que le « roman sexuel » se soit définitivement implanté par delà le détroit, le « sensational novel » continue à y prospérer comme chez nous le roman-feuilleton. A ce genre appartient **The Evil that Men Do**, dont l'auteur M. P. Shiel pourrait bien, quelque jour, s'il s'en donne la peine, produire une œuvre de premier ordre. Déjà *The Yellow Danger* et *The Purple Cloud* (celui-ci surtout) contiennent des choses fort remarquables. Etant donné le genre, toute la première moitié de son dernier roman est excellente, et, malgré les défauts de construction et les longueurs, l'histoire d'Hartwell est passionnante à l'extrême.

§

Memento. — La revue et le magazine jouissent en Angleterre d'une prospérité que l'on ne connaît guère en France. C'est, tous les mois, une avalanche inimaginable de fascicules de toutes couleurs formant un amas écrasant d'articles, d'études, de « contributions » de tous genres. Nous mentionnerons seulement cette fois les articles ayant un intérêt littéraire.

Dans la *Fortnightly Review:* deux courts articles sur Sainte-Beuve et sur Swinburne. La *National Review* donne en supplément la Correspondance entre Frédéric Nietzsche et George Brandes, avec une introduction par Mme Fœrster-Nietzsche. La *Monthly Review* est moins littéraire que d'habitude ; par contre, elle donne deux études d'archéologie : *Cyrenaica* par D. G. Hogarth et *Umbrian Art* par Edward Hutton. Dans le *Pall Mall Magazine: London Old and New,* par John Burns ; *Kipps*, par H.-G. Wells et un article illustré sur M. Marcellin Berthelot. Parmi le très intéressant sommaire du *Harper's Magazine*, à citer : *A Doctor to Kings*,

par Edmund Gosse, et *A Valley in Cornwall,* par Arthur Symons. Dans *The World's Work and Play,* Hall Caine disserte complaisamment sur la *Religion in novels.*

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES RUSSES

Gorky : *Datchniki.*

Après *les Petits Bourgeois* et *les Bas-Fonds,* l'activité littéraire de Gorky parut diminuer, mais il n'en était rien, car, succédant au poème sur *l'Homme,* voici qu'il fait jouer depuis bientôt un mois, au *Nouveau Théâtre Dramatique* de St-Pétersbourg, une nouvelle pièce, la troisième par conséquent, intitulée **Datchniki**. Le titre de cette pièce — non publiée encore — pourrait se traduire par : *Habitants de villas* ou mieux : *En Villégiature.*

En même temps qu'une indication du sujet, ce titre est un symbole.

Ce n'est pas, en effet, seulement comme groupe de personnes des deux sexes se trouvant l'été à la campagne que Gorky présente ses personnages, tous pris cette fois dans le monde des intellectuels, mais il les décrit aussi comme de faux intellectuels, comme des gens ne vivant pas la vraie vie, mais se trouvant en villégiature dans la vie. La pièce est précisément une satire, une critique sanglante des intellectuels. Car Gorky, comme avant lui le regretté Ouspensky, comme tous les écrivains russes d'avant-garde, ne considère comme intellectuels que les hommes qui sont pour leurs contemporains une source de lumière, d'action pour le progrès. Or la vie russe a créé trop de faux intellectuels. A côté de ces faiblards bien intentionnés mais impuissants, il y en a d'autres qui, bien que se prétendant « intellectuels », ne se soucient guère de lumière, ni d'action pour le bien d'autrui, pour le progrès général : ce sont des égoïstes, des arrivistes, des satisfaits, des triomphateurs dans le *struggle for life* des sociétés contemporaines. C'est ce monde de faux intellectuels que Gorky fustige, mord à bonnes dents, raille par la bouche de deux ou trois personnages sympathiques, formant comme l'antithèse des autres et qui démentent l'accusation portée contre Gorky d'avoir écrit un pamphlet contre tous les intellectuels en général.

Dès la première scène d'ailleurs la situation respective des deux catégories d'intellectuels se dessine très nettement.

Nous sommes dans la maison de campagne de l'avocat Bassoff. Il est en train de travailler, à la nuit tombante, dans son cabinet de travail que nous apercevons par la porte de la salle à manger, où entre sa femme Varia (Barbe). On apporte de la lumière. Les époux causent. Bassoff s'aperçoit depuis quelque temps que sa femme est

froide, réservée, et en demande les raisons. Mais il n'a pas le temps d'obtenir réponse, car il est attendu chez son voisin, l'ingénieur Sousloff, pour une partie de cartes. Varia sourit.

— Tu es peut-être malade ? demande le mari, pressé.
— Non, je me porte bien.
— Tu sais, il faut t'occuper à quelque chose, ma chère Varia !... Tu ne fais que lire... tu lis trop... et tu sais, tout excès est nocif, — ça, c'est un fait !
— Eh bien ! ne l'oublie pas, ce fait, lorsque tu dégusteras le vin rouge chez Sousloff !

Le parfait époux ne s'aperçoit pas de l'ironie et, après une petite tirade contre les lectures et les écrivains névrosés à la mode, il part. Survient le frère de Varia, le jeune Vlas (Blaise), secrétaire de Bassoff, brave garçon qui plaisante toujours et fait des mots pour ne pas montrer aux autres combien il souffre de la vie; il en fait l'aveu à sa sœur. Alors Varia, de son côté, se confesse. Sans pensée, elle se sent tout l'être comme emprisonné, tout lui est étranger... on dirait que tout autour d'elle lui est hostile; et personne ne lui semble vivre sérieusement.

C'est ainsi que Varia, silencieuse jusqu'alors, commence à se révéler. L'apparition de l'écrivain Chalimoff détermine la crise. Toute jeune, elle l'avait connu à une soirée littéraire, depuis elle lui garda sa foi : lui, savait quoi aimer et quoi haïr, il connaissait sa force. Ses œuvres étaient sincères, puissantes. Dans sa détresse, elle l'a attendu comme on attend le printemps. Et le voici qui vient. Les huit années passées l'ont changé. Alors sa chevelure était abondante, le voici maintenant chauve; la chaleur et la force de son verbe ont disparu pour faire place à des paroles étudiées, maniérées; sa force, il ne l'a plus; il constate qu'il perd ses lecteurs, et ne sait plus quoi, ni comment écrire.

Après Chalimoff, défilent devant le spectateur — puisque nous sommes à la campagne — tous les voisins des Bassoff, tous les spécimens d'intellectuels. La sœur de Bassoff, la poétesse Calérie, qui écrit des strophes sonores sur les *edelweiss* et autres sujets palpitants et qui, en qualité d'esthète, s'exprime en aphorismes tels que : « le soleil se lève et se couche, et dans les cœurs des hommes règne toujours un crépuscule » ou encore : « le jour ne peut jamais être plus beau que la nuit », etc. L'ingénieur Sousloff, aigri, bilieux, qui a dépravé sa femme Julie, laquelle le trompe avec Zamysloff, stagiaire de Bassoff, un noceur sans scrupules. Ce Zamysloff, dès son apparition, nous annonce qu'il vient d'avoir une discussion avec la jeune Sonia et son fiancé, l'étudiant Zimine, qui, voyez-vous, affirmaient « que la vie est donnée pour qu'on y recherche

tous les jours la solution des différents problèmes sociaux moraux et autres, et moi, je disais que la vie est un art : vous comprenez, l'art de regarder tout avec ses yeux, d'entendre de ses oreilles... »

Sa maîtresse Julie l'interrompt en s'exclamant : « Quelle absurdité! — Je viens de trouver cela à l'instant même avoue, Zamysloff, mais je sens que cela restera ma ferme conviction : la vie est l'art de trouver la beauté et la joie en tout, c'est même l'art de manger et de boire. »

Ainsi voilà les faux intellectuels qui entourent Varia et son frère Vlas, qui, eux, ne font que de se réveiller à la vraie vie, mais déjà ne sont pas seuls : nous venons d'entrevoir la jeune Sonia et son fiancé, l'étudiant ; il y a aussi la mère de Sonia, la doctoresse Maria Lwovna, intellectuelle accomplie, sachant ce qu'elle veut et vivant selon ses convictions. Et autour de ces deux groupes qui vivent encore ensemble et qui vont fatalement se séparer, gravitent des personnages intermédiaires, comme Rioumine, qui est de cœur et de pensée avec la doctoresse, Maria Lwovna, avec sa fille Sonia, avec l'étudiant Zimine, avec Varia qu'il aime. C'est même la scène de la déclaration de son amour et de l'explication suprême de Rioumine — ce Hamlet moderne en miniature — avec Varia qui caractérise la faiblesse de caractère et de volonté du premier et le début d'une nouvelle vie pour Varia. Il y a là, en contraste, deux types d'intellectuels : Rioumine, à l'âme faible, a peur de la vie, tandis que Varia, ayant enfin compris la vie n'en a nulle crainte et est, au contraire, toute volonté, tout courage et toute espérance. Il demande, implore son amour.

— J'implore votre secours ; à présent je suis un faible, un homme sans résolution. Mais, si vous vouliez!...

— Ce n'est pas vrai — lui crie Varia — je ne vous crois pas. Tout cela ce ne sont que des plaintes ! Je ne peux pas transposer mon cœur dans votre poitrine, parce que, moi, je suis forte. Je ne crois pas qu'il y ait une force quelque part en dehors de l'homme qui puisse le transformer. Ou elle est en lui, ou elle n'existe pas ! Je ne parlerai plus... car, dans mon âme, l'hostilité grandit !...

Et Rioumine, qui disait que la vérité est grossière et froide, que l'homme a le droit de désirer le mensonge car, n'ayant pas la force de supprimer les contradictions de la vie, ni d'en chasser le mal et la boue, il faut lui laisser le droit de ne pas voir ce qui tue l'âme — ce Rioumine, répudié par Varia, essaie de se tuer, mais le fait, cela encore, sans succès.

D'ailleurs ce suicide manqué n'est qu'un accident dans le drame qui éclate — sans nous surprendre — entre ces deux camps ennemis qui ont fini par se connaître ; mais c'est un accident qui joue le rôle d'étincelle. L'explosion arrive, rapide et émouvante. Pour dissiper la gêne produite dans la société par les grossièretés de Bassoff et des

autres, puis par l'apparition de Rioumine blessé, la poétesse Calérie se met à déclamer une poésie de son crû. Alors Vlas, le frère et le confident de Varia, jette en réponse à l'esthète une parole cinglante, et bafoue toute cette compagnie de faux intellectuels qu'il traite de :

> Petits hommes ennuyeux
> Qui foulent la terre de la patrie,
> Vont et viennent, cherchant tristement un endroit
> Où l'on puisse se dérober à la vie.

L'ingénieur bilieux Sousloff riposte par une attaque contre la plus intellectuelle du camp ennemi, contre la doctoresse Maria Lwovna : « Vous, Maria Lwovna, lui dit-il, vous êtes un être vivant dans le monde des idées. Vous faites je ne sais où quelque chose de mystérieux... peut-être de grand, d'historique, ça ne me regarde pas. Si nous ne vivons pas à votre guise, nous avons pour cela nos raisons. »

Et il explique ces raisons : le besoin et le labeur pendant les jeunes années et le désir d'en être récompensé à l'âge mûr : « Nous voulons à l'âge mûr beaucoup et bien manger, boire, nous reposer. » Et il finit par cette apostrophe grossière : « Et, au bout du compte, je me moque (le mot est plus grossier) de vos histoires, de vos appels, de vos idées ! »

C'est Varia qui se charge de clore les débats et d'apporter le dénouement au drame. Elle avait déjà dit que ce ne sont pas ces gens-là qui sont les intellectuels : « Ce ne sont que des gens en villégiature dans notre pays, des gens de passage, qui se démènent et cherchent des places très confortables, qui ne font rien et parlent horriblement trop ! »

Au moment de la crise finale, elle leur crie : « Laissez, il faut qu'ils m'écoutent. J'ai payé cher mon droit de leur parler franchement ! Ils ont meurtri mon âme, ils ont empoisonné toute ma vie ! »

Son mari veut la calmer :

— Mon amie.

— Je n'ai jamais été ton amie... ni toi le mien, jamais ! Nous étions mari et femme, à présent nous sommes des étrangers l'un pour l'autre ; je m'en vais.

— Où ? Et tu n'a pas honte, Varia ? Devant ces hommes, dans la rue ?

— Ici, il n'y a pas d'hommes !... Oui, je m'en irai ! Loin d'ici où tout autour de nous s'en va en pourriture. Loin des fainéants ! Je veux vivre ! je vivrai et ferai quelque chose... contre vous.., contre vous ! Oh ! soyez maudits !...

Et Varia, Vlas, la doctoresse et son jeune couple rompent avec les demi-intellectuels et s'en vont vers une autre vie, la vraie vie honnête et agissante.

Dans sa nouvelle œuvre, Gorky reste, par conséquent, fidèle à ses appels à l'énergie, à l'action et à la dignité de la personne humaine

des *Petits Bourgeois* et des *Bas-Fonds*. Ainsi se synthétise sa figure littéraire en opposition à celle de Tolstoy. Cette opposition se manifeste d'ailleurs aussi dans la vie. Tandis que Tolstoy reste en dehors du mouvement historique qui est en train d'aboutir à un changement radical du régime politique en Russie, Gorky y prend part par la plume et par son nom qu'il fait figurer au bas des réclamations de libertés publiques.

E. SÉMÉNOFF.

LETTRES TCHÈQUES

Aloys Jirasek : *Gero*, drame en 4 actes. Otto, Prague. — Otakar Ostrcil : *Vlasty Skon*, drame musical. — Une lettre de M. Gustave Smoranz aux *Narodni Listy*. — Henri Hantich : *L'Art tchèque*. Topic, Prague. — *Volne-Smery*, Société Manes, Prague.

C'est toujours un grand événement à Prague qu'une nouvelle œuvre de M. Aloyse Jirasek. Son **Gero**, drame historique en quatre actes, tend à démontrer une fois de plus que les Slaves périssent à l'ordinaire bien plus par leur propre désunion que par l'effort de leurs adversaires même allemands. Gero, margrave de la Marche orientale, attire dans un guet-apens les princes slaves. Les survivants les vengeraient et se préserveraient fort bien s'ils savaient s'organiser; mais ils préfèrent se manger le nez comme Slovaques et Moraves ou simples Vieux et Jeunes Tchèques. Tout le drame est farci de tirades politiques. Ces barbares, qu'on aimerait entendre raisonner et voir costumés encore un peu plus sauvagement que les gens de Dietva, semblent uniquement préoccupés de fournir aux rédacteurs du *Cas* ou des *Narodni-Listy* matière à discuter. Certain article du *Cas* a même contribué, paraît-il, à faire découvrir au public dans *Gero* un sens auquel M. Jirasek n'avait probablement jamais songé. Il va sans dire qu'on se préoccupe de tout, sauf de la question œuvre d'art! Ce continuel appel à la concorde que je retrouve partout dans les littératures slaves depuis la *Slavi Dcera* de Kollar et celle du prince Nikita de Monténégro, jusqu'à *Jean Zizka* et au *Gero* de M. Jirasek, pourquoi est-il toujours applaudi furieusement et jamais mis en pratique? Posez la question à deux Slaves à la fois; ils se sauteront bientôt à la gorge pour la résoudre. « Esprit anarchique slave » — je crois le mot de l'invention de M. Louis Léger; c'est du moins chez lui que je l'ai appris — a chance de rester encore longtemps, malgré tous les *Gero* les mieux intentionnés, une étiquette admirablement synthétique et explicite à coller sur le livre de deuil où l'histoire enregistre les pires déboires de la race la plus séduisante et la mieux douée du monde, celle chez qui tout est ou meilleur ou pire. Avouerai-je du reste que ce *Gero* m'a déçu. Après la fresque de *Zizka*, je crains bien de n'avoir ici qu'une illustration romantique : où finit

l'histoire, où commence la fantaisie? Et toutes deux me paraissent bien subordonnées à l'unique politique (pour ne pas dire l'actualité). Le désastre des Slaves de la Baltique n'a pas de chance au Théâtre National de Prague. Donné en pâture au génie musical de Fibich, sous forme du libretto détestable de *Pad Arkuna* (*la ruine d'Arkoun*) il a allumé un magnifique incendie symphonique à tout jamais condamné à se consumer sur place ; et voici qu'il nous gâte notre Jirasek. Quant à la façon dont *Gero* est monté, elle me fait trop penser à Jean-Paul Laurens et aux *Récits des Temps Mérovingiens*, ce qui n'est peut-être pas malséant du côté des Brandebourgeois chrétiens. Mais du côté des Slaves païens...? Il me semble encore une fois qu'il eût été assez simple de s'aller renseigner dans les montagnes où le slave primitif s'est le mieux conservé authentique, et où on le reconnaît très apparenté à ceux des tableaux barbares de Repine, qui savait se documenter. Sur cette seule réserve j'applaudis bien fort à la simplicité de certain ciel entrevu du haut des tours de Gero et à certains nuages qui par les arceaux lourdement germaniques suffisent à laisser deviner la Baltique ; car il y a une géographie de l'atmosphère parallèle à la géographie terrestre.

Un spectacle souvent magnifique est le drame musical de M. Otakar Ostrcil : **Vlasty Skon** (*la fin de Vlasta*). Le libretto de M. Karl Pippich serait bon si... si... Vraiment, après l'indigestion wagnérienne de ces dernières années, nous en avons assez des héroïnes fagottées en Walkures qui poussent des cris héroïques au milieu des sapins tordus par la tempête sous des nuages blafards en débandade, et des cabanes qui ne sont pas de Hunding, et des bûchers qui ne sont pas de Siegfried, et des imprécations de sous-Brunhildes, et des évocations et apparitions fantastiques, et des coups de lance et de flèche, et des boucliers qui retentissent frappés pour ameuter des foules barbares et enfin de tout ce branlebas mythologique, qui, pour être slave ici, n'existerait cependant pas sans celui qu'on nous a donné comme germanique à Bayreuth. Et nous avons assez aussi des personnages qui, frappés à mort, se relèvent pour hululer sur un orchestre déchaîné un quart d'heure avant de se résoudre à rendre l'âme, et des apparitions immatérielles qui chantent d'une voix toute humaine et tirent les *fortissimo* les mieux nourris de dessous leurs appas puissamment emmaillottés de blanc. Réponse à ces objections. Mais le public tchèque ne connaît encore rien de tout cela. Eh bien! qu'on lui montre une fois pour toutes la *Gœtterdæmmerung* et qu'on n'en parle plus! Quant à la musique de M. Otakar Ostrcil, je n'aime guère en dire ma pensée. Il est souverainement ridicule de juger d'une partition dès la première audition, — je m'en suis convaincu une fois de plus lors de *l'Armide* du pauvre Dvorak — mais je déclare formellement que je ne changerai pas facilement d'opinion sur

Vlasty Skon, pour la simple raison que rien au monde ne me fera subir une seconde fois ces quatre heures de musique mécanique, en barres de fer et en boulons. C'est de la science, c'est de la volonté, c'est de la patience, c'est tout ce qu'on veut de sec et de résistant (peut-être même pour la gloire), mais je ne me satisfais que de chair, de sang, de nerfs, d'âme et de passion, cela seul qui rend supportable ce déploiement de ressources extraordinaires où il y a tout, sauf l'inspiration. On a le dépit de devoir déclarer cela infiniment respectable, après en être sorti harassé. Après tout, Wagner a bien débuté par *Rienzi* et Smetana par *Branibori!* N'empêche que, s'il faut s'imposer une fatigue pareille, que ce soit au moins pour *Pad Arkuna*, où il y a des compensations ! Le jeune homme qui, à 23 ans, a écrit une telle partition, a l'avenir devant lui évidemment, mais on peut lui souhaiter un peu plus de cœur et moins de tête.

Un homme admirable c'est M. Gustave Smoranz, le directeur du Théâtre National. Il est au four et au moulin ; pour toute récompense l'esprit anarchique slave lui rend la vie dure, au dedans et au dehors du *Narodni-Divadlo ;* à lui et à cet admirable directeur d'opéra et compositeur qui s'appelle Karel Kovarovic. Aussi voudrait-il bien qu'on dédoublât la maison où l'opéra et la comédie, — et même matériellement l'orchestre — sont à l'étroit. De vastes terrains, derrière la Prasna-brana, là même où fut le premier château royal, sont assignés par la municipalité de Prague à un but de glorification nationale. Au lieu de l'édifice bon à tout, et qui ne le sera à rien comme toutes les panacées de ce genre, dont l'Hôtel de Ville préconise la fondation. M. Smoranz, en une lettre parfaite de tact, de ton et de mesure, adressée aux *Narodni-Listy*, propose la construction d'un Opéra tchèque sous le nom de Théâtre Smetana. Gageons qu'il n'en sera tenu nul compte.

— M. Henri Hantich vient de publier, sous le titre **l'Art tchèque au XIXe siècle**, un inventaire consciencieux de la production courante de tout ce qui se dit, se croit ou même est artiste en Bohême. Ce répertoire de noms, de dates et d'indications biographiques pourra être très utilement consulté. Mais, au nom du ciel, ne jugez pas de l'art tchèque d'après les illustrations : le bon, le mauvais y sont noyés dans le pêle-mêle du médiocre. Il s'agissait de choisir avec une sévérité et une adresse excessives une élite d'œuvres qui aurait pu rassembler par exemple telle simple couverture de récits slovaques par Joseph Manes, telle aquarelle monténégrine de Cermak au Rudolfinum, *l'Hiver* de M. Hynaïs qui est à la loge royale du Théâtre National, le *Prague sous la neige* de M. Arnost Hofbauer, le *Rieger* de M. Svabinsky et dix ou douze autres pièces triées sur le volet. Alors on aurait pu parler d'art tout court au pays tchèque. Mais ce tohu-bohu-là? Souvent pas plus de l'art que quel-

que chose de tchèque. Et quel tort y endurent des œuvres de bon aloi telles que le *Sarclage* et les *Moissonneurs* de Uprka. M. Hantich, qui est un publiciste d'une débordante activité et qui rend journellement d'immenses services à la cause tchèque, a dû ou voulu contenter tout le monde. Il a même demandé la préface de sa publication à un M. Charles Normand, « conseiller municipal de Paris et président perpétuel de la Société des amis des monuments parisiens ». Il faut lire cela ! C'est tout de même beau le toupet! Et voilà comment écrivent les gens qui traitent à journée fixe de décadents les meilleurs d'entre nous. Et n'est-ce pas presque injurieux autant pour le peuple tchèque que pour la moyenne de la culture française, cette ridicule découverte de Prague après tant d'admirables pages de Viollet-le-Duc, d'Ernest Denis et de Louis Léger, pour n'en citer que de très anciennes et d'écrivains de sens et de style rassis. Il n'a donc jamais ouvert un simple guide Joanne cet ami des monuments parisiens?

L'art tchèque, où l'on a chance de le rencontrer le mieux, c'est dans la collection de la revue **Volne Smery** (*les Tendances libres*), organe de la Société Manes qui seule, à Prague, a quelque droit à parler d'art et sait se passer de toutes ces protections officielles qui sont la plaie de la vie artistique autrichienne. On y découvrira même un critique original, peut-être même deux. Ah! si le second, qui est peintre, voulait bien ne pas se détourner de la littérature comme d'un adultère. Il s'appelle Milos Jiranek. L'autre a fait ses preuves depuis longtemps, c'est M. F.-X. Salda, un émule et un ami de M. Camille Mauclair, qu'il a souvent cité, traduit et célébré. *Volne Smery* vient d'entrer dans sa 9e année en renouvelant comme de coutume sa couverture. Il en fut de charmantes de ces couvertures : on n'a pas oublié certain *Regardeur d'étoiles*. M. Salda inaugure la nouvelle série par un maître article : *la Terre veuve de l'esprit*. La tendance de la revue est double : apprendre au public tchèque l'art de son pays qu'il ne sait aucunement encourager et stimuler les artistes par les meilleurs exemples de l'art étranger : c'est ainsi qu'on a eu l'année passée des numéros spéciaux Whistler, Constantin Meunier, Charles Cottet, etc. Quant aux artistes du crû, combien peu savent voir leur pays et leur ville, une constatation mélancolique qu'il m'est impossible de ne pas faire chaque jour à chaque promenade.

Aussi faut-il doublement vanter l'album exquis que M. Richard Lauda a préparé pour les étrennes des petits enfants tchèques. Les douze mois de l'année y sont figurés par les plaisirs des gamins villageois dans des sites d'un caractère bohême aussi authentique que possible. On pense aux adorables et si simples paysages du roman *Babicka* de Bozena Nemçova dont une traduction par M. E. Thiérot sous le titre de *Grand-mère*, a paru en français voici déjà cinq ans.

On pense aussi à Henri Rivière, mais un Henri Rivière peut-être encore plus délicat et plus profond. Et l'on pense surtout que rien ne vaut en beauté la tristesse des pays que rien ne recommande aux touristes, la vie des sillons et des hameaux dont personne ne se soucie que des âmes d'artistes solitaires et profonds.

WILLIAM RITTER.

VARIÉTÉS

Sur la Réforme de l'orthographe. — Le Grand Maître de l'Université se dispose, paraît-il, sur le rapport de MM. Paul Meyer et Antoine Thomas, à ramener l'orthographe du vocabulaire français à celle qu'il avait au XIIe siècle, laquelle, selon ces Messieurs, est la plus exacte et la plus rationnelle. Voilà une réforme dont le besoin était fort pressant. Une orthographe où l'on trouve, par exemple, à côté d'*annuler*, *anéantir*, d'*abattre*, *abbattis*, de *consonnance*, *assonance*, d'*holocauste*, *olographe*, de *contre-temps*, *contrecœur* de *grands pères*, *grand'mères*, et autres inconséquences de ce genre; une orthographe, pour parler net, qui déconcerte la raison droite et simple de MM. les Instituteurs, ne doit pas se conserver plus longtemps. Il importe de la rendre logique et facile, afin qu'elle soit, comme toutes choses, accessible à tous et intelligible par tous. Il importe également de donner sur ce point, autant que sur les autres, satisfaction au sens critique des enfants de huit ans, sens qu'ont stimulé de manière si remarquable, ces temps derniers, les *Manuels d'instruction laïque et républicaine* distribués dans les écoles, et les discours aussi de ce M. Cornet, député, qui conjura cet été les écoliers de son village, dont il présidait la distribution de prix, de ne point accepter docilement de leur maître l'assertion que 2 et 2 font quatre, avant que de l'avoir vérifiée par eux-mêmes.

M. Chaumié, il faut le dire, n'est pas le premier de nos ministres à qui l'idée soit venue d'anéantir, d'un trait de plume, le travail des siècles sur la langue française. Déjà M. Leygues s'était distingué dans cet exercice. Mais M. Chaumié, étant le plus audacieux, a été aussi le plus heureux. Son projet a ceci d'excellent qu'il satisfait à la fois le bon sens populaire et les exigences de la philologie romane. On va passer la tondeuse sur les lettres doubles, sur les *h*, les *ch*, les *th*, les *y*, les *x*, et autres fantaisies qui déparent l'ordonnance régulière du vocabulaire. On écrira *nape* (nappe), *abé* (abbé), *bele* (belle), comme au temps des cathédrales. On écrira *uit* (huit), *vint* (vingt), *ome* (homme), *erbe* (herbe), *doit* (doigt), *pois* (poids), *les* (legs), *mes* (mets), *ieux* (yeux), *tim* (thym), *ceur* (cœur), *beuf* (bœuf), *chous* (choux), *pais* (paix), et autres formes aussi simples que traditionnelles. Et que si là-dessus des poètes, ou de simples lettrés, repre-

nant le mot de Théodore de Bèze « que l'écriture doit toujours avoir je ne sais quoi de plus élabouré et de plus acoutré que la prolation, qui se perd incontinent » viennent dire de cette opération qu'elle enlève aux mots « leurs lettres de noblesse », on leur rappellera vivement, outre leur ignorance, les temps tout à fait respectables où le collectiviste Platon, le maître de Duns Scot et de M. Combes, les bannissait de sa République.

§

Les conseillers de M. Chaumié, dont la compétence est d'ailleurs indiscutable, fondent leur rapport sur cette observation que l'orthographe a été embarrassée au XVIe siècle par la pédanterie des humanistes, laquelle, sous prétexte d'étymologie, inséra dans les mots quantité de lettres inutiles, telles que les lettres doubles, les *h*, *ch*, *th*, *y*, etc., ou de lettres déjà représentées telles que les *c* et *g* latins, modifiés en *i* ou en *qu* dans *trait*, *nuit*, *vint*, *pudique*, etc., qu'on redoubla dans *traict*, *nuict*, *vingt*, *pudicque*, etc.; les *b* et *p* latins, adoucis en *v*, comme dans *devoir*, *recevoir*, qu'on replaça dans *recepvoir*, *debvoir*, etc.; l'*l* latine, transformée en *u*, qu'on fit reparaître dans *chevaulx*, *travaulx*, *aultres*, etc., etc. Il est permis de douter ici que l'érudition ait causé à elle seule toutes ces transformations. A une époque où l'on prononçait le français à peu près comme font aujourd'hui les Gascons, qui disent *trencte* et *Ageingn*, la tentation devait être forte, pour peu qu'on sût de latin, d'écrire *vingt*, *pudicque* et *faulseté*. Dans une langue dont une des lois intimes est le redoublement des consonnes, où l'on trouve couramment jusqu'au XIXe siècle, et chez les plus sûrs lettrés, *achette, jetter*, *notte*, *datte*, etc., il n'y avait pas besoin davantage d'être grand clerc pour écrire *abbé*, *nappe* et *atteindre* au lieu d'*abé*, *nape* et *ateindre*. Mais voici qui paraît plus grave: les humanistes ont commis nombre d'erreurs et de contre-sens. A côté d'*oreille*, que Ronsard fut à peu près seul à écrire *aureille*, on orthographia *taureau* pour *toreau*, *laurier* pour *lorier*. A côté de *doigt* (*digitum*), on laissa *froid* (*frigidum*), de *vingt* (*viginti*), *trente* (*triginti*). On mit un *h* que rien n'exigeait dans *huis* (*ostium*), *huile* (*olea*), *huit* (*octo*), et l'on ne rétablit point celle de *on* (*homo*), de *avoir* (*habere*) de *orge* (*hordeum*). On rapporta *pais*, *vois*, *crois*, de *paces*, *voces*, *cruces*, à *pax*, *vox*, *crux*, et l'on écrivit *paix*, *voix*, *croix* On fit mieux. On modela le pluriel *lois* (*leges*) sur le singulier latin *lex : loix*. On fit venir de *léguer* le vieux mot *les* ou mieux *lais* (de laisser), et l'on écrivit *legs ;* de *mettre* le vieux mot *mes* (de missum) et l'on écrivit *mets*. On attribua l'ancien adverbe *contant* (incontinent) au verbe *compter*, et l'on eut : *argent comptant*, qui n'a plus le même sens. Néanmoins, lorsqu'on aura bien relevé toutes les

erreurs des humanistes, ce qui sera facile, cela empêchera-t-il qu'elles aient depuis si longtemps fait corps avec la langue, et d'une manière si étroite, qu'il est aujourd'hui plus aisé de les conserver que de les réformer?

Leur réforme a d'ailleurs été entreprise, et avec succès, depuis longtemps. Les Précieuses, qui ne prétendaient pas à moins que *dégasconner* la Cour, la Ville et les Provinces, simplifièrent notablement l'orthographe. On trouve dans le dictionnaire de Richelet (1680) les formes *acabler*, *aporter*, *batiser*, etc. A peu près vers le même temps, l'Académie, dans la première édition de son Dictionnaire, tout en préférant « l'ancienne Orthographe, qui distingue les gens de Lettres d'avec les Ignorans » fit plusieurs concessions à l'usage nouveau. Quelques anecdotes, qui nous ont été conservées, nous font voir quel était alors l'esprit de la Compagnie. On entendit Vaugelas s'écrier « qu'il dirait *recouvert* (pour *recouvré*) avec toute la Cour, pour satisfaire à l'usage qui, en matière de langues, l'emporte toujours sur la raison, sur Priscien et toutes les puissances grammaticales ». Comme un membre, Doujat, proposait « de retenir le *c* pour faire différence entre *un lict* et *il lit* », Régnier-Desmarais répliqua : « il faut le *c* partout où il se prononce : hors de là, point. » Et Bossuet renchérit : « J'en suis d'accord ! Personne n'écrit plus autrement que *saint*, *droit*, *toit*, *effet*. Pour *infect*, il me semble qu'on le sonne un peu comme à *respect*. Ainsi, le retiendrais-je. » Toutefois, ce fut seulement en 1760, dans la 3e édition du Dictionnaire, que l'Académie se décida à supprimer l'*s* muette (*feste* = *fête, pasle* = *pâle*), le *d* dans la préposition *ad* (*advantage* = *avantage*), l'*y* final dans *moy*, *icy*, *party*, etc., à écrire *noce* pour *nopce, savant* pour *sçavant*, *bienfaiteur* pour *bienfaicteur*, *piqûre* pour *piqueure*, etc. Enfin, en 1762, dans la 4e édition du Dictionnaire, l'Académie, qui avait alors pour secrétaire perpétuel le galant historiographe de Louis XV, M. de Duclos, lequel jugeait que « l'ortografe des fames est la plus raisonable », rendit notre écriture à peu près telle qu'elle s'est maintenue jusqu'ici, consacrant la distinction de l'*i* et du *j* de l'*u* et du *v*, à laquelle Corneille s'était employé déjà plus d'un siècle auparavant, ôtant la lettre double dans *agraffe*, *argille*, *éclorre*, *pouppe*, etc., retranchant l'*h* et l'*y* des mots tirés du grec : *trône* (*thrône*), *pascal* (*paschal*), *flegme* (*phlegme*), *fiole* (*phiole*), *fantaisie* (*phantaisie*), *chimie* (*chymie*), etc., etc, à l'exception pourtant des homonymes, *philtre* — *filtre*, *thon* — *ton*, *thym* — *teint*, *écho* — *écot*, etc., et des doublets pour lesquels la différence d'orthographe a créé une différence de sens, comme *exhausser* — *exaucer*, *compter* — *conter*, etc.

§

On a récemment protesté avec plus d'éloquence que je n'en saurais

mettre, contre la réforme projetée. On a repris l'argument de Bossuet que l'œil, autant que l'oreille, a son habitude faite des mots, argument que ces temps de lecture excessive n'ont pas rendu moins valable. On a rappelé la difficulté qu'a le commun du public à lire nos textes du moyen-âge, difficulté qui vient moins de la différence du vocabulaire que de celle de l'orthographe. Et l'on a fait voir aisément par là la défaveur que rencontrerait une réforme qui, sous couleur de simplification, obligerait chacun à connaître deux orthographes. Toutes ces objections sont fort judicieuses. Telles devaient être celles qu'opposaient jadis les académiciens aux ignorants dont ils entendaient se distinguer. Seulement, si l'on en eût cru quelques-uns d'eux nous écririons encore comme au xvie siècle.

En effet, sans prétendre à bouleverser le vocabulaire, sous prétexte de logique, de tradition et de morphologie, ce qui serait un pédantisme d'un autre genre, il faut convenir que peut-être ne ferait-on pas mal de revenir, sur certains points, aux libres usages du xviiie siècle et d'accomplir, chacun de son côté, des changements du même ordre que ceux qui furent faits par les académiciens de 1760. On n'a pas pu, à cette époque, lorsqu'on a fait tomber les *œ* de la langue, comme dans *fœminin*, ôter ceux de *bœuf* de *sœur*, de *nœud :* cela eût fait, avec la prononciation d'alors, *sûr* et *nud :* qu'il soit permis d'écrire *sœur* et *seur*, *beuf* et *bœuf*, *neud* et *nœud*. On n'a pas achevé, à l'intérieur des mots, la suppression de l'*e* muet comme dans *persil*, *chaudron*, *larcin*, *blouse*, autrefois *perresil*, *chauderon*, *larrecin*, *belouse*, etc., et c'est une cause de grandes querelles chez les poètes : qu'on écrive tantôt *bourlet*, comme Lamartine, et *laidron*, et *carfour*, et tantôt *bourrelet*, *laideron*, *carrefour*. On pourrait encore retrancher de la grammaire, qui, comme on sait, est un système aussi étroit qu'ennuyeux d'apprendre aux enfants ce qu'ils savent d'instinct, quantité de petites règles peu utiles, telles que celles sur le pluriel en *x*, ou celle sur le féminin des singuliers en *x :* on écrirait *bijous, chous*, *genous*, *jeus*, *chapeaus*, *tuyaus*, etc. ; on écrirait *heureus — heureuse*, *jalous — jalouse*. Feu Darmesteter, qui fut excellent philologue, conseillait même d'écrire *pais*, *vois*, *crois* (paix, voix, crois), afin d'annuler la règle que le pluriel des noms en *x* se fait sans *s*. Il proposait encore d'écrire *:* je *peus*, tu *peus*, je *veus*, tu *veus*, je *vaus*, tu *vaus*, ce qui n'a rien de rébarbatif. Mais où, par exemple, nous nous refuserons de le suivre, c'est lorsqu'il projette d'orthographier le noble mot de *démocratie* comme il est fait dans ce vers de Verlaine, où le poète résume le crochetage d'un couvent :

> Dieu ! quelle fête
> Pour la démocrassie et pour la liberté !

Ces changements, dira-t-on, sont de mince importance. Aussi sont-ils moins des changements que des licences qu'on pourrait adopter,

en attendant qu'on les adopte toutes. Mais il en est d'autres qui peut-être seraient plus utiles, parce qu'ils toucheraient à la prononciation On a commencé par dire *arcevesque*, puis *archevesque* (pr. *arcevesque*), et l'on dit maintenant *archevêque*, à côté *d'archiépiscopal*. On a dit d'abord *cirurgie*, puis *chirurgie*, comme dans *chiromancie*, puis *chirurgie*. On disait *ajoindre*, *amettre*, *avenir;* on dit *ad-joindre*, *ad-mettre*, *ad-venir*. On dit aujourd'hui *lég's*, *indemm'niser*, *gram'maire*, *tyran'neau*, pour *lès*, *indamniser*, *granmaire* et *tyraneau*. On commence à dire *constam'ment*, et dans les écoles primaires *dompeter*, *dix-neufecent*, *gajeure*. Nul doute qu'on n'y dise bientôt *cente-onze*, *competer* et *bapetême*. On pourrait, à côté de l'ancienne forme, écrire *batême*, *domter*, comme Bossuet, *ajoindre* (comme *avantage*), *indamniser*, *constament*, etc. Mais qu'il est triste de songer à cela : qu'il faut apprendre au peuple à parler français. Le vieux Malherbe ne reconnaîtrait plus ses maîtres, les portefaix du Pont-Neuf, depuis qu'on leur donne « l'instruction intégrale ».

§

Les néographes, comme on les appelle, n'ont point les grâces du public, car les innovations, tout excellentes qu'elles soient, sont toujours moins commodes que l'habitude. Voltaire qui, dans son *Dictionnaire philosophique*, écrivait « *Philosophie*, ou mieux *Filosofie* » ne trouva pas un seul imitateur, pas même lui, qui continua d'écrire *philosophie*. La *Revue des Deux-Mondes* qui, par manière de protestation, orthographie à l'ancienne mode le pluriel des mots en *ent*, *enfans*, comme *gens* et *tous*, ne se rend, par là, peut-être pas tout à fait ridicule, mais assurément ne convertit personne. Il en sera de même du projet de M. Chaumié, et cela d'autant mieux qu'il présente ses réformes en un bloc inacceptable. Ce qu'il aura de bon sera rejeté avec le reste; et l'on n'aura point à le regretter, si l'on songe qu'étant administrative cette soi-disant simplification apporterait une tyrannie d'autant moins supportable que nouvelle. La grande réforme, dans ces matières d'orthographe, devrait être plutôt, comme l'avait indiqué, je crois, M. Léon Bourgeois, la simple tolérance. Faire certaines fautes, et des fautes qui, sans qu'on le sache, soient conformes à la tradition de la langue, cela peut être tout à fait charmant : cela ne le sera plus, dès que ces fautes seront obligatoires. Il vaudrait mieux, plutôt que de tenter des réformes chimériques, enjoindre aux pédants de tout cuir de respecter davantage les mouvements spontanés, puisqu'ils ne seront jamais assez délicats pour jouir d'une naïveté d'écriture comme on fait d'un sourire d'enfant...

FERNAND CAUSSY.

LA CURIOSITÉ

Une boutade de Rochefort et un document de Champfleury. — La « Maison aux microbes. » — La bibliothèque du comte Léon Lavedan.

Il y a, en décembre, un mouvement d'argent considérable. On ne compte pas ; on est pris dans l'engrenage des dépenses ; la vie enfiévre plus ou moins chacun : ce sera Noël, puis le jour de l'An : on est en fête ; on recevra et on fera des cadeaux. C'est même une excellente occasion de s'en offrir à soi-même ! Pourquoi pas ? L'amateur, plus que quiconque, se plaît à la pratique de ce vieil aphorisme : « Charité bien ordonnée commence par soi ». Quelquefois aussi on sait qu'un bibelot d'âge et de patine vénérables enchantera une femme ou un ami, et beaucoup mieux que les objets variés qui s'étalent à toutes les vitrines modernes et qui, tous, sont plus ou moins un défi à l'art et au bon goût, dignes seulement de provoquer l'extase des nègres de l'Afrique !

Il est naturel que Décembre et l'approche des fêtes favorisent la générosité envers soi comme envers les autres, qu'ils soient propices au bibelot.

Janvier, au contraire, est un mois néfaste à la Curiosité ! Chacun se ressaisit, reprend la notion exacte de la valeur de l'argent. On songe aux choses nécessaires de la vie, aux frais urgents, aux dépenses qui s'imposent avec une rigueur implacable. Il est sage de faire trêve à ses penchants et à ses fantaisies, pour quelques semaines du moins. Et, ainsi, la « trêve des confiseurs » atteint fatalement l'Hôtel Drouot.

Ce lieu devient quasi désert. On n'y rencontre que le troupeau sordide des petits brocanteurs, toujours fidèle aux ventes par autorité de justice, dans lesquelles sont dispersés des meubles bancals, des hardes misérables. C'est le côté triste et affreux de l'Hôtel Drouot, celui par lequel il ressemble à une « cour des miracles ». En ces circonstances n'opèrent que les officiers ministériels non encore réputés.

Les autres, qui détiennent des « marteaux » renommés, sont en villégiature. Ils vont respirer du soleil sur le littoral, après avoir absorbé tant de microbes !

Car qui dénombrera jamais les microbes que l'on emporte de l'Hôtel Drouot ? Depuis une vingtaine d'années l'hygiène a répandu partout ses bienfaits, mais elle a oublié de les introduire dans cet antre, qui en aurait tant besoin ! **Henri Rochefort**, dans *les Mystères de l'Hôtel des ventes*, comédie qui fut jouée vers 1863, fait dire à l'un de ses personnages, l'expert Adrien : « De quoi vous plaignez-vous, puisqu'on vous donne la poussière par-dessus le marché ? » Cette boutade était déjà une critique. Il est déplorable qu'elle n'ait pas donné de fruits ! Je souhaite qu'elle en porte un jour, et cela pour le salut de tous ceux qui fréquentent l'Hôtel, public et per-

sonnel. Oui, on peut prévoir que, sous la pression des nécessités diverses, la compagnie des Commissaires-Priseurs sera contrainte de jeter bas son hôtel actuel. C'est un monument horrible, dont la laideur déshonore ce coin de Paris. Mais c'est surtout un monument incommode, infiniment trop petit. La compagnie dispose de ressources suffisantes pour édifier un hôtel plus vaste, plus somptueux, mieux aménagé. Selon **Champfleury**, la compagnie faisait, en 1860, pour plus de vingt millions d'affaires par an ! Et à cette époque on pouvait compter le nombre des amateurs de Curiosité. Quel chiffre d'affaires ne doit pas remuer cette compagnie, aujourd'hui que tout le monde s'occupe de bibelots ? D'autant qu'elle prélève sur les ventes un pourcentage plus élevé que jadis, presque scandaleux. Actuellement commissaires ou experts retirent 7 o/o du vendeur et 10 o/o de l'acheteur, soit 17 o/o ! Ces messieurs ont des frais de personnel, de catalogues, de publicité. Nous reconnaissons que ces frais sont élevés ; nous admettons de même que ces messieurs gagnent de l'argent, beaucoup d'argent. Du moins est-il juste de leur demander de se mettre à l'unisson du confort moderne. Il est plus juste encore, en attendant qu'ils construisent un autre hôtel, d'exiger des mesures de propreté et d'hygiène. Ce ne serait pas un luxe fort ruineux de faire désinfecter plusieurs fois par an cette **Maison aux microbes**. Le propre intérêt de ces messieurs doit leur inspirer cette réforme. L'amateur se rend chez eux pour chercher des objets d'art : n'est-ce pas un dommage pour eux qu'il y trouve souvent la maladie, quelquefois la mort ? Puisque janvier est un mois de chômage, une partie de ce temps devrait être consacrée à une sérieuse lessive des parquets, des portes, voire des murs !

Donc, il n'y aura rien d'alléchant à l'hôtel avant février. Signalons toutefois une vente non dépourvue de tout intérêt. Elle n'aura pas lieu, il est vrai, rue Drouot, mais rue des Bons-Enfants, dans la salle des libraires Paul et Guillemin. Il s'agit de continuer, du 16 au 23 janvier, la dispersion de la bibliothèque du **comte Léon Lavedan**, ancien directeur du *Correspondant*, et ancien rédacteur au *Figaro* sous le pseudonyme de Philippe de Grandlieu. MM. Maurice Delestre et Gaston Charpentier dirigeront cette vente, assistés des libraires Paul et Guillemin comme experts.

Cette bibliothèque était compacte. Elle n'était pas celle d'un bibliophile, mais d'un homme d'étude, soucieux particulièrement d'avoir sous la main le plus grand nombre possible de documents. Les livres sont aussi nombreux que divers. Ceux qui touchaient à la littérature et à l'art ont été disséminés au commencement de décembre. Il reste à offrir au public ceux qui touchent à la géographie et à l'histoire ancienne et moderne. Il y en a un grand choix. Beaucoup portent des dédicaces, ce qui ne peut manquer d'attirer certains collection-

neurs. D'autres offrent l'intérêt de la rareté, notamment la série des pamphlets sur Marie-Antoinette et, en général, tous les ouvrages qui concernent l'histoire royale et princière. Le catalogue indique encore un assez grand nombre d'éditions originales.

Au demeurant, ce ne sera pas perdre absolument son temps que de suivre cette vente : M. Delestre, fin gourmet, adore les grives; mais il mange quelquefois des merles ou il en offre à ses clients!

JACQUES DAURELLE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Critique d'art

Ernest Stroehlin : *Jean Petitot et Jacques Bordier. Deux artistes huguenots du XVIIe siècle,* avec 21 pl. hors texte; Genève, Kündig » »

Esotérisme

Etienne Bellot : *Albert Jounet;* Chacornac 2 »

Santini de Riols : *Les Pierres Magiques;* Chacornac 3 50

Folklore

Oscar Colson : *Le Cycle de Jean de Nivelle* ; Imprim. Lanneau et Despret » »

Histoire

Amiral Bienaimé et P. Colliard : *Péril National ;* Libr. universelle 2 50

P. Boyé : *Le Butin de Nancy* (5 janvier 1477). Etude d'hist. et d'archéologie, av. 2 pl. ; Berger-Levrault 3 50

Eugène de Budé : *Les Bonaparte en Suisse ;* Genève, Kündig 3 50

Auguste Cochin et Ch. Charpentier : *La Campagne électorale de 1789 en Bourgogne;* Champion 1 50

Gabriel Husson : *Histoire de Romainville, des temps antiques à la fin du XIXe siècle* ; Plon 8 »

D. Lacroix : *Mémoires de Napoléon;* T. V. et dern. ; Garnier 3 50

Léon Levrault : *L'Histoire* (Evolution du genre) ; Delaplane » 75

Charles Merki : *La Reine Margot et la fin des Valois* (1553-1615), d'après les mémoires et les documents ; Plon 7 50

Baron Suyematsu : *La Russie et le Japon ;* trad. Pépin; Guilmoto 1 »

Ursula (Comtesse d'Eppinghoven) : *Guillaume II inconnu et la Cour d'Allemagne ;* adaptation de M. William Fischer, traduction de M. André Mévil ; Libr. universelle 3 50

Achille Viallate : *La Crise anglaise;* Dujarric 3 50

Voyages de Miss Berry à Paris, 1782-1836, trad. de la duchesse de Broglie; Roblot 7 50

Littérature

Collections des plus belles pages : *Gérard de Nerval* (Les filles du feu : *Sylvie; Angélique.* — La Bohême galante : *La Main enchantée.* — Les illuminés : *Cagliostro.* — Voyage en Orient : *Les femmes du Caire ; Constantinople.—Aurélia.*— Poésies : *Les Chimères ; Odelettes.* Appendice : *L'Imagier de Harlem ; La Mort de Gérard de Nerval.* — Bibliographie) avec une notice et un portrait; « Mercure de France » 3 50

Collection des plus belles pages : *Rétif de la Bretonne* (M. Nicolas : *Souvenirs d'enfance ; Jeannette Rousseau ; Madame Parangon; Zéphire; Rose Bourgeois*, etc. — Le Paysan et la Paysanne pervertis : *Entretien sur le mariage; Le Viol; La perversion raisonnée.* — Les contemporaines : *La jolie Mercière.*— Le Palais-Royal: *Les Filles de l'Allée des Soupirs.* — L'année des dames nationales : *Charlotte Corday.* — Appendice : *Vie littéraire de Rétif; Sara ; Rétif et Mirabeau.*—Bibliographie), avec une notice et un portrait, « Mercure de France » 3 50

Casimir Stryienski : *Soirées du Stendhal-Club;* documents inédits. Préface de L. Bélugou; « Mercure de France » 3 50

Pédagogie

Théodore Joran : *Université et Enseignement libre ;* Bloud 3 50

Poésie

Almanach des poètes belges, année 1905 ; Lacomblez 1 »

Louis Mandrin : *Les Sommeils ;* « La Plume » 3 »

Fernand Richard : *Le Secret de là Vie;* Plon 3 »

Publications d'art

Georges Cain : *Croquis du vieux Paris*, avec 62 bois originaux de Tony Beltrand ; Conard 180 »

Les dernières acquisitions du Musée de sculpture comparée du Trocadéro ; 51 phototypies ; Guérinet 25 »

Questions coloniales

Lieut.-Col. Bouliol : *De l'Organisation de l'armée coloniale;* Chapelot 3 »

Romans

Charles Géniaux : *La Cité de Mort ;* Fasquelle 3 50

Maxime Formont : *Le Péché de la Mort ;* Lemerre 3 50

Charles-Henry Hirsch : *Pantins et ficelles ;* Librairie universelle 3 50

Ferri Pisani : *Les Pervertis ;* Librairie universelle 3 50

Paul Renaudin : *Mémoires d'un petit homme ;* Plon 3 50

Sciences

E. Josephson : *Physiologie ;* 2e examen ; Maloine 1 50

Dr Surbled : *Le Vice solitaire ;* Maloine 4 »

Sociologie

W.-A. Preston : *Les Trusts et Trustees ;* Daragon 5 »

Théâtre

Basset : *Racine chez Arnauld;* Fasquelle 1 »

Henry Bataille : *L'Enchantement et Maman Colibri ;* Fasquelle 3 50

Camille de Sainte-Croix : *Armide et Gildis*, drame en vers, en 5 actes ; Lib. générale 3 50

ÉCHOS

La « *Collection des plus belles pages* ». — Une lettre de M. Eugène Montfort à propos de Sainte-Beuve et Mme Victor Hugo.— Une Fusion. — La Société d'Etudes portugaises. — Dessins et vers inédits de Félicien Rops. — La *Revue des Arts Lyriques*. — Avis. — Mariages disparates. — Le Chef-d'œuvre et le Diurnale. — Publications du *Mercure de France*.

La « Collection des plus belles pages », dont nous publions les deux premiers volumes, a pour but de mettre à la portée du grand public ce qu'il y a de meilleur ou de plus curieux dans les meilleurs ou les plus curieux écrivains français, et même anciens ou étrangers. On n'a jamais eu, on a moins que jamais le temps de lire tout ce qui vaudrait la peine d'être lu ; mais, d'abord, on n'en a pas toujours l'occasion. Des œuvres sont trop volumineuses ; d'autres sont rares ; d'autres sont des plus mêlées. Comment connaître *Rétif de la Bretonne*, dont le meilleur ouvrage est en 15 volumes, dont l'œuvre entière est immense et introuvable ? Le voici, parfaitement résumé par de longs fragments qui représentent à la fois l'œuvre de l'auteur et sa vie, si intimement liées, dans toute leur hardiesse, toute leur crudité même.

Gérard de Nerval fera un absolu contraste avec Rétif, que pourtant il aimait. Le volume qui lui est consacré contient, sans lacunes, tout ce qu'il y a de durable ou de très agréable dans son œuvre charmante. Citons *Sylvie, Angélique, la Main enchantée, Aurélia*. On peut dire que l'on offre là, en un volume compact, tout Gérard de Nerval.

La « Collection des plus belles pages » ne désire être classique que par sa valeur littéraire ou psychologique ; elle n'a aucun autre but et fait abstraction dans ses choix de toute idée morale ou éducatrice.

§

Une lettre de M. Eugène Montfort à propos de Sainte-Beuve et Mme Victor Hugo.

Paris, le 6 janvier 1905.

Cher monsieur Vallette,

Dans son étude sur Sainte-Beuve, dans le dernier *Mercure*, Retté apporte son opinion sur les amours de l'auteur des *Lundis* et de Mme Hugo. Ces amours-là succèdent, il me semble, parmi les préoccupations d'aujourd'hui, aux amours Sand-Musset-Pagello : c'est notre nouvelle question sentimentalo-littéraire... On en a déjà beaucoup parlé, on en parlera encore beaucoup. C'est pourquoi vous jugerez sans doute intéressante la page suivante de Sainte-Beuve lui-même, dans son article sur *Dominique*, page qui, je crois, n'a pas encore été signalée, et qui, peut-être, est très significative.

Dominique, dans le roman de Fromentin, aime une femme mariée, laquelle partage sa passion ; cependant ils ne vont point jusqu'à la faute. Et c'est là précisément ce que Sainte-Beuve critique.

> Le roman n'est pas entièrement d'accord avec la vérité, telle que les grands peintres de la passion l'ont de tout temps conçue. *Il y a un fait constant, et d'observation morale : le propre de la passion arrivée à son paroxysme est de n'avoir aucun scrupule. Quand la passion est montée à ce degré chez deux êtres, elle ne marchande plus ; elle n'a aucun remords actuel. Entendons-nous bien : je ne veux pas dire que plus tard, après, au réveil, le remords ne se réveillera pas aussi en de certaines âmes ; mais au moment où l'incendie intérieur est si ardent et attisé, ce remords est aisément étouffé, et il est compté pour peu, pour rien.* Or, il n'y avait que deux solutions tout à fait vraies à la situation de Dominique et de Madeleine : ou bien la chute de Madeleine, résultat de leur commune imprudence ; ou bien le départ, en effet, de Dominique, trop timide, et qui a usé le plus fort de sa passion, déjà ancienne, dans des luttes stériles ; mais alors la vérité qu'il faudrait dire, c'est que Madeleine chez qui, au contraire, la passion est dans son plein et à son comble, doit lui en vouloir et le mépriser un peu de l'avoir amenée là pour reculer ensuite. Qu'avait-il à faire de souffler pendant des années le feu, pour se dérober et s'enfuir au moment où il voit la flamme?...
>
> ....
>
> Mais je prends peut-être bien à cœur cette conclusion. Je ne suis plus tout à fait juge ; il faut être jeune pour se bien mettre au point de vue de tels livres, quand ils sont comme celui-ci, tout de sentiment : chaque lecteur, alors, ajoute, retranche, rêve à son gré, et devient proprement collaborateur dans sa lecture. Autrement il y a une certaine ironie à s'occuper de ces questions de jeunesse hors de saison. Le temps, rien qu'en marchant, égalise tout. *Qu'on ait possédé Madeleine ou qu'on y ait renoncé, après vingt ans écoulés, hélas ! tout ce passé perdu revient à peu près au même.*

N'est-ce pas que la page est très curieuse à relire, aujourd'hui que c'est au tour de Sainte-Beuve de livrer sa vie intime à l'indiscrète postérité, et si en même temps l'on songe à son propre accident avec Mme Victor Hugo ?

EUGÈNE MONTFORT.

§

Une Fusion.— On annonce la fusion de *l'Europe artiste* avec *la Plume*. La nouvelle publication paraîtrait dans le courant de ce mois, sous le titre de *la Plume*, avec MM. Karl Boès et Albert Trotrot pour directeurs, et M. Ricciotto Canudo pour rédacteur en chef. *La Plume* sera illustrée comme par le passé, littéraire, philosophique et musicale, réunissant ainsi les caractéristiques des deux revues dont elle est faite. Rédaction : 4, rue Jacob ; administration : 54, rue des Écoles.

§

La Société des Etudes portugaises, fondée par M. Xavier de Carvalho et dont S. M. Carlos Ier a accepté le haut patronage, vient, à l'occasion de l'attribution du prix Nobel, d'offrir à Mistral la présidence d'honneur. Le poète a aussitôt répondu par le télégramme suivant :

Je suis heureux d'accepter la présidence d'honneur de la Société des Etudes portugaises. J'ai chanté le centenaire de Vasco de Gama en 1898, poésie dediée à la reine Amélie que je salue de loin avec son royal époux.
Remerciements.

MISTRAL,
Membre de la Société Camoëns de Porto,
membre de la Société de Géographie de Lisbonne et de l'Institut de Coïmbre.

MM. de Souza Roza, ministre de Portugal à Paris, et Charles Rouvier, ministre de France à Lisbonne, ont également été élus membres d'honneur de la Société.

La Société des Études portugaises vient d'inaugurer un cabinet de lecture rue Bergère, 11, où est maintenant le siège de cette société franco-portugaise de propagande littéraire et scientifique.

§

Dessin et vers inédits de Félicien Rops. — A propos des lettres inédites adressées à Félicien Rops, que nous avons publiées dans notre livraison du premier janvier, on nous signale que le cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale conserve un album de la *Petite Vache* où se trouvent un dessin et un quatrain inédits de Rops. La *Petite Vache* était un cabaret de la rive gauche où se réunissaient des artistes. Le dessin, qui représente une vache enragée, pourvue d'un pis énorme, ne rappelle que de très loin l'art de Félicien Rops. Voici les vers :

A M. Maunoir. — 22 septembre 1879.

La vache est le bestiau le plus cher à mon cœur ;
Son pis aller renferme une douce liqueur.
Elle est pour le boucher d'un usage commode,
Car il en vend la chair pour du bœuf à la mode.

§

La « Revue des Arts Lyriques » fera paraître son premier numéro le 15 février prochain. Elle sera dirigée par M. Maurice Raynal, qui a choisi pour rédacteur en chef M. Paul Fort et pour secrétaire de la rédaction M. André Salmon.

§

Avis. — Notre collaborateur Gaston Danville vient d'avoir la douleur de perdre son père. Suivant la volonté du défunt, il ne sera pas envoyé de lettres de faire-part.

§

Mariages disparates. — On se rappelle le « mariage disparate » qui fit tant de bruit l'an dernier. Ces unions bizarres ne sont pas rares chez les grands. L'une des plus notoires est celle de Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles-Quint, d'abord mariée à douze ans avec Alexandre de Médicis âgé de vingt-sept ans, et qui, devenue veuve, épousa Octave Farnèze, quand il avait treize ans. Un grave magistrat angevin, Jacques Bouju, président du Parlement de Bretagne, s'inspira de cet événement pour composer l'épigramme suivante, qui fut imprimée huit ans seulement après la mort de son auteur, en 1588 :

IN ILLUSTRIS CUJUSDAM FŒMINÆ NUPTIAS

Impubes nupsi valido ; jam firmior annis
Exsucco et molli sum sociata viro.
Ille fatigavit teneram ; hic ætate valentem,
Intactam tota nocte jacere sinit ;
Dùm nollem licuit, nunc dùm volo, non licet uti.
O hymen, aut annos, aut mihi redde virum.

Voici la traduction qui fut faite par Louis Scévole de Sainte-Marthe ou George Brossin, dit le *chevalier du Méré :*

Lorsque j'étais comme inutile
Aux plus doux passe-temps d'amour,
J'avais un mari habile,
Qui me caressait nuit et jour :
Ores celui qui me commande
Comme un tronc gît dans le lit,
Et maintenant que je suis grande,
Il se repose jour et nuit.
L'un fut trop vaillant en courage
Et l'autre trop allangouri.
Amour, rends-moi mon premier âge,
Ou rends-moi mon premier mari.

Cette traduction se trouve en marge d'un exemplaire des *Eloges* de Sainte-Marthe. M. Camille Ballu, rédacteur à la *Revue de la Renaissance*, qui rapporte ce fait, a aussi traduit la spirituelle épigramme de Bouju.

§

Le Chef-d'œuvre et le Diurnale. — Tout le monde connaît le portrait, qui est au Luxembourg, de Mme Whistler par son fils — tout le monde sauf les diurnales du *Matin*, où on lit, à la date du 31 décembre :

LE PORTRAIT DE Mme LOUBET MÈRE

LONDRES, 31 décembre. — *Dépêche particulière du « Matin ».* — On annonce que le président Loubet a accordé son autorisation pour que le portrait de sa mère, actuellement au musée du Luxembourg, à Paris, puisse figurer parmi les autres toiles de Whistler, à l'occasion de l'exposition commémorative des œuvres du maître, qui doit avoir lieu à Londres, à la New Gallery, du 21 fevrier au 31 mars.

§

Publications du « Mercure de France » :

Collection des plus belles pages : GÉRARD DE NERVAL (*les Filles du feu : Silvie; Angélique. — La Bohême galante : La Main enchantée. — Les Illuminés : Cagliostro. — Voyage en Orient : Les Femmes du Caire ; Constantinople. — Aurélia. — Poésies : Les Chimères; Odelettes. — Appendice : L'Imagier de Harlem ; La Mort de Gerard de Nerval ; Bibliographie*), avec une notice et un portrait. Vol. in-18, 3.50.

Collection des plus belles pages : RÉTIF DE LA BRETONNE (*Monsieur Nicolas : Souvenirs d'enfance ; Jeannette Rousseau ; Madame Parangon ; Zéphire ; Rose Bourgeois*, etc. — *Le Paysan et la Paysanne pervertis : Entretien sur le mariage ; Le Viol ; La Perversion raisonnée. — Les Contemporaines : La Jolie Mercière. — Le Palais-Royal : Les Filles de l'Allée des Soupirs. — L'Année des Dames nationales : Charlotte Corday. — Appendice : Vie littéraire de Rétif; Sara ; Rétif et Mirabeau ; Bibliographie*), avec une notice et un portrait. Vol. in-18, 3.50.

SOIRÉES DU STENDHAL CLUB, *Documents inédits*, par Casimir Stryienski, préface de L. Bélugou. Vol. in-18, 3.50.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

DOCUMENTS

SUR BAUDELAIRE[1]

—

L'année 1866 le retrouve dans la même inquiétude.

3 janvier 1866.

Mon cher Ancelle,

Je sens avec humiliation combien je vous fatigue. En vous donnant une nouvelle commission. j'ai augmenté mon indiscrétion. Laissez de côté Julien Lem..., et ENVOYEZ-MOI tout de suite la montre, s'il est ENCORE TEMPS. On vous demandera quelle est la valeur de l'objet. Déclarez tout au plus la valeur de 40 francs, et payez les frais.

Lem... vient de recevoir, coup sur coup, deux messagers de moi, avec prières instantes de me répondre. S'il ne me répond pas, c'est qu'il ne le veut. Si vous saviez ce que c'est que d'attendre une réponse pendant 14 jours.

Tout à vous, et ne m'en veuillez pas.

C.B.

Envoyez donc un commissionnaire au Mont-de-Piété. C'est si simple !

22 janvier 1866.

Mon cher ami,

Ce lourd travail de classification n'était pas fini. Interrompu par une reprise de crises nerveuses, de vertiges, de nausées et de culbute. J'ai eu une crise chez le médecin lui-même. Il me demande sans cesse si je suis son traitement. Je n'ose pas lui

(1) Voy. *Mercure de France,* n° 182.

dire *pour quelles raisons je ne fais rien* (bains, éther, valériane, eau de Vichy). Mais, selon moi, tout cela ne serait pas suffisant.

N'écrivez rien de toute cette aventure à ma mère.

Ma lettre est bien confuse, n'est-ce pas ? Je résume : voir Lem..., obtenir de lui tous les renseignements possibles, sur la question Garnier.

Vendre *la Belgique* tout DE SUITE (il faut trois semaines pour lui donner le dernier FION).

Ne pas perdre le plan.

La copie des 3 volumes qui sont chez Lem... doit être serrée soigneusement jusqu'à ce que j'aille à Paris.

Si nous jetons Lem... de côté, alors, vous vous ferez *homme d'affaires littéraires*, par amour pour moi, et vous tâcherez de vendre en février les 5 autres volumes.

Il faut que l'éditeur (quel qu'il soit) observe que *Belgique sera tout à fait inédit ;* et que, en disséminant les fragments, j'en pourrais tirer beaucoup d'argent.

Mes compliments à Mme Ancelle.

C. B.

29 janvier 1866.

Note pour M. Hippolyte Garnier.

Il y a un an, j'ai chargé M. Lem..., un de mes anciens amis, de trouver un libraire qui voulût bien se charger de mes œuvres, un libraire solide et fort, qui pût leur donner une longue publicité. M. Lem... m'instruisit qu'il avait fait choix de MM. Garnier, mais que très certainement *la Belgique déshabillée* serait exclue du marché, si marché il y avait. Je ne pouvais pas, d'ailleurs, ne pas trouver le choix de M. Lem... excellent. M. Lem... approuvait mon idée de rassembler mes œuvres chez le même éditeur, pour qu'elles pussent s'épauler les unes les autres, et moi, sachant que les libraires actuels n'augurent pas toujours bien des œuvres critiques, je me disais qu'après tout on pourrait bien prendre les miennes, appuyées ainsi sur 3 volumes amusants : *les Fleurs du Mal, les Paradis artificiels*, et *le Spleen de Paris* (pendant des *Fleurs du mal*) dont Sainte-Beuve a, par avance, trop chanté les louanges dans *le Constitutionnel.*

Et puis je n'ai plus eu aucunes nouvelles des résultats de cette offre.

Voici quelques notes qui ne sont pas inutiles :

Fleurs du mal (se demandent toujours. Epuisées depuis très longtemps). *Edition définitive ;* augmentée cette fois de plusieurs pièces justificatives des plus curieuses (Th. Gautier, de Custine, d'Aurevilly, et d'autres). Tout cela est à Honfleur. J'irai le chercher aussitôt que ma santé me permettra de quitter Bruxelles.

— *Le Spleen de Paris*, pour faire pendant aux *Fleurs du mal* (en prose). Le manuscrit est moitié ici (Bruxelles), moitié à Honfleur.

— *Les Paradis artificiels.* Etude sur les effets physiques et moraux de l'opium et du haschisch (livre à succès, peu connu).

— Quelques-uns de mes contemporains, artistes et poètes. 2 volumes.

Le Dessin (Ingres). La Couleur (Delacroix).

Le Chic (Vernet). L'Eclectisme et le Doute (Scheffer et Delaroche). La Beauté *moderne.*

Méthode de critique. Delacroix et Ingres à l'Exposition universelle. — La Reine des facultés. — Le Public et la photographie. — L'Artiste moderne, etc... — L'Essence du rire. Caricaturistes français. — Morale du Joujou. Le Peintre de la Modernité (Constantin Guys de Sainte-Hélène). — L'art didactique, écoles allemande et lyonnaise. — La Vie et les œuvres de Delacroix.

★

Edgar Poë, sa vie et ses œuvres. V. Hugo. Desbordes-Valmore. Auguste Barbier. Pétrus Borel. H. Moreau. G. Levavasseur. Th. de Banville. P. Dupont. Th. Gautier. Leconte de Lisle. Rouvière. Richard Wagner. Les Dandies (Chateaubriand et autres). Sainte-Beuve ou J. Delorme jugé par l'auteur des *Fleurs du mal*... Tout cela est à Paris.

Bruxelles, 1866.

CH. BAUDELAIRE.

30 janvier 1866.

...Maintenant le Courage me revient. Je vais *remanier le*

Spleen, et remanier aussi *les Contemporains* (en m'appuyant uniquement sur ma mémoire, hélas ! car le manuscrit est chez Lem.....). J'aurai fini le 20 février, *si mes évanouissements et mes vomissements ne reviennent pas.*

Il me suffit donc que *toutes les clauses soient vidées le 20*. Quant à votre dernier conseil, je ne puis pas le suivre. Jamais je ne trouverai le courage d'abord de déclarer à ma maîtresse d'hôtel que je m'en vais sans la payer, ensuite de voler encore de l'argent à ma mère, de la bonté de qui j'ai honteusement abusé.

Il est 6 heures. Je n'ai plus le temps de vous remercier *comme mon cœur le voudrait.*

Tout à vous.

C. B.

Relisez cette lettre en commun avec M. Lécr....., et discutez ensemble la valeur de chaque article (excepté les passages confidentiels sur ma pauvreté). Il va me rester 20 fr. Je retourne dimanche à Mannes voir Rops, et admirer de nouveau *cette église des Jésuites* dont je ne me lasserai jamais.

Pourvu que le Waggon ne me rende pas malade !

Je sais que M. Rops a fait une magnifique affiche pour le cas de Réimpression des *Fleurs du mal*. Il en veut 100 francs.

Mais les Garnier sont si peu cultivés qu'ils ignorent peut-être le nom de M. Rops.

Il y a, chez un imprimeur de Paris, des clichés, fleurons, culs-de-lampe, majuscules ornées, qui avaient été préparées pour une grande édition des *Fleurs du mal*. (Avis aux Garnier, sauf consultation de Lécr.....).

6 février 1866.

Mon cher ami,

Je vous renvoie la note de M. C... N..., pour éviter de céder à l'envie de lui jouer un mauvais tour et de publier cette note. M. C... N... est sans doute très jeune, et d'ailleurs il aura été élevé parmi les professeurs. Ce n'est pas un joli monde. Je n'avais pas réfléchi d'abord à la singularité de son procédé. Veut-il m'imposer des haines ? C'est indiscret. Suppose-t-il que je ne connais pas les ridicules de Victor Hugo ? C'est impertinent. Croit-il que je sois un ami aveugle et intime de Victor Hugo? Alors, c'est un outrage personnel qu'il m'adresse. N'est-ce pas vrai ?

Je reviens à notre affaire. (Mon Dieu! Comme Mme Ancelle doit m'en vouloir de vous chipper ainsi une portion de votre temps!)

M. Lécr... n'a pu partir de Bruxelles que vendredi. Sa première observation, quand je lui ai lu votre lettre, a été : « Lem..... donne des détails bien minutieux pour une affaire entamée. S'il en savait si long, l'affaire serait, pour ainsi dire, conclue. »

Voici la note que vous m'avez demandée depuis longtemps pour *Hipp.* Garnier (au cas où nous jetterons Lem..... de côté). Mais, attention! — Lem..... espérait sans doute tirer de MM. Garnier un petit bénéfice très légitime au sujet de cette affaire. Je suppose que vous la finissiez; mais il l'a commencée; et il est évident que MM. Garnier seront enchantés de trouver un prétexte pour le priver de ce qu'il attend. Il y a là des délicatesses à observer.

Notez cette phrase que vous retrouverez dans une de ses deux lettres : je persiste à considérer l'affaire non seulement comme bonne pour vous, mais aussi excellente pour les Garnier.

Il l'aura présentée ainsi. Je me creuse la cervelle pour songer à tout et ne rien oublier.

Une singularité dans votre note écrite presque sous la dictée de Lem.....

1.500 ex. tirage des *Fleurs!*
1.500 — du *Paradis!*
1.500 — de *Spleen!*
et 2.000 — des *Contemporains?*

J'aurais supposé juste le contraire, puisque ce dernier ouvrage est celui dont le succès est douteux (aux yeux du libraire, du moins).

J'ai été obligé de me remettre, depuis quelques jours, au lit, et je crois que je n'en bougerai plus. J'ai trop peur de mes étourdissements, et quelquefois, au lit même, j'ai la tête lourde. Mais je suis en sûreté. Quant à la maîtresse d'hôtel, je n'ose plus penser à elle.

Avez-vous quelques nouvelles de ma mère?

Tout à vous,

C. B.

Que Lem... n'égare rien. Il a la matière de 3 vol.

18 février 1866.

Mon cher ami,

Votre terrible lettre vient d'arriver comme la mienne partait.

Je suis désolé que Lécr... ne soit pas allé vous voir ou que vous n'ayez pas attendu ma lettre. Lécr... était convaincu que le traité se ferait chez les Garnier. Il y a eu, je le vois bien, des malentendus dans cette conversation. Hip. Garnier n'avait pas vu Lem... *depuis un an!* Que signifie donc la lettre ou plutôt les 2 lettres de Lem... que je vous ai envoyées, et la visite de Garnier à Sainte-Beuve? — Que je sois à Bruxelles, qu'importe? j'ai bien fait ici un livre (le dernier) pour Michel Lévy. — *Les Paradis* ont eu *un très grand succès littéraire;* peu de livres ont obtenu autant de comptes-rendus. La dégringolade de Malassis seule a empêché la diffusion et le succès d'argent.

Les Contemporains sont *absolument inconnus*. Plusieurs fragments ont paru, mais dans des journaux inconnus, *archi-ignorés*.

Les Fleurs du mal, livre oublié! Ceci est trop bête. On les demande *toujours*. On commencera peut-être à les comprendre dans quelques années,

— Hetzel! mais il n'y a pas eu un commencement d'exécution avec Hetzel.

Il m'avait acheté *le Spleen de Paris* et *les Fleurs*. Mais à Bruxelles, où nous nous sommes vus, comme je lui disais que je voulais tout vendre d'un coup, il m'a rendu ma parole, parce qu'il croyait comme moi, comme Lem..., que ces 2 volumes faciliteraient la vente du tout. Il n'y aura à régler avec Hetzel qu'une toute petite question d'argent.

Et maintenant que faire? Diviser le tout en lots? Je crois cela imprudent et long. Voulez-vous entamer une nouvelle négociation, ne fût-ce que légèrement, en attendant que j'aille à Paris? Vous sentez-vous bien ferré actuellement? Mais défiez-vous de tout mouvement subit, de toute inspiration, et n'allez qu'à pas bien comptés.

Liste d'Editeurs possibles.

Levy (Michel). Il y a 2 ans, je lui ai offert *le tout*. Il voulait *traîner* pour avoir *bon marché* de moi. Il a su que je négociais

avec Hetzel. Il est devenu furieux et m'a dit qu'Hetzel avait pris le *dessus du panier*. S'il faut en revenir à Michel, il faudra lui dire que c'est en *pensant à lui* que j'ai fait annuler mon traité avec Hetzel, et que *les Fleurs du mal* et *le Spleen* sont rentrés dans mes mains.

Mais un mensonge, et des rapports désagréables (toujours désagréables!) avec Michel Lévy, quelle humiliation!!!

Maison Hachette (aujourd'hui ses gendres). Grande et solide maison. Deschanel m'a offert de m'y présenter. J'y suis d'ailleurs bien connu. Mais songez quelle horreur ma littérature doit inspirer dans une maison de pions, de professeurs, de pédants, de cuistres, de littérateurs vertueux à tant la ligne.

Faure. Très bon choix. Mais il est venu à Bruxelles; j'ai dîné avec lui, et s'il avait eu quelque envie de mes livres, il me l'aurait témoigné. Quant à moi, je ne lui ai rien offert.

Amyot. Bon, mais un pis-aller.

Didier. Bon, mais un pis-aller.

Dentu. Relisez la dernière phrase de ma lettre à Dentu, envoyée aujourd'hui à vous. Peut-être y trouverez-vous une entrée en matière. Mais, si vous jugez cela faisable, ne causez que légèrement. En affaires, il faut toujours inspirer le désir, et n'avoir pas l'air d'être à la merci des gens. — Ci-joint une note pour Dentu, dans le cas où vous lui parlerez de cette affaire, sans compter *la Belgique déshabillée*.

A propos, vous me parlez de retranchements que vous faites dans mes notes. Si vous en avez fait dans le plan de *la Belgique*, c'est la version primitive qu'il faut prêter à Dentu.

C. B.

Je suppose que les 100 fr. sont en route. Soyez prudent avec Dentu. Vous pouvez, à la vérité, ajouter que *la Belgique déshabillée*, sous une forme badine, sera, en beaucoup de points, un livre passablement sérieux, et que le but de ce livre satyrique est la raillerie de tout ce qu'on appelle PROGRÈS, ce que j'appelle, moi : *le Paganisme des Imbéciles*, et la démonstration du Gouvernement de Dieu. Est-ce clair?

Si vous jugez à propos de vous ouvrir à Dentu sur la grosse affaire, il faut trouver une explication plausible pour le refus de Garnier. Le refus d'un premier décourage le second, et ainsi de suite, par une progression accumulative.

Quant à ma manière de traiter, j'inclinerais plutôt vers le système :

— Tant d'exemplaires par édition.

— Tant pour l'auteur par exemplaire.

Que vers le système :

— Abandon de propriété absolue.

Ou même :

— Abandon pour un nombre d'années déterminé.

C. B.

Lettre pour Dentu.

18 février 1866.

Monsieur,

Il y a deux ans, vous m'avez dit, si j'écrivais quelque chose sur la Belgique, de vous en faire part. Peut-être pensiez-vous alors à une description des *monuments*. La mariée est peut-être devenue trop belle pour vous. Il s'agit maintenant d'un croquis de mœurs, où *tout*, ou *presque tout*, doit entrer, sans compter les descriptions, surtout à propos de quelques villes où *les guides imbéciles et routiniers* n'ont rien su voir.

Un de mes vieux amis, M. Ancelle, vous remettra ou vous fera remettre un plan très minutieux de l'ouvrage (un volume de 10 feuilles au moins, 320 ou 360 ou 400 pages). *C'est un plan fait pour être lu par un éditeur*, et non pas une table des matières. Voici la Belgique un peu à la mode, grâce à la bêtise française. Il est temps de dire la vérité sur *la Belgique*, comme sur *l'Amérique*, autre Eldorado de la canaille française, et de reprendre la défense de l'idéal vraiment français.

Le livre (ou plutôt mes notes) est si abondant que je serai obligé de faire des coupures. Pas grand mal à ça. Il y a des redites. Figurez-vous l'état où Proudhon a laissé ses manuscrits. En un mois, ça peut être mis dans un état présentable. Mais j'ai juré de ne plus écrire une ligne sans la garantie d'un traité. Je ne désire aucune somme d'argent immédiate, mais je désire une série de paiements partiels, au fur et à mesure que je livrerai le manuscrit. Cet arrangement est une excellente méthode pour accélérer l'achèvement du livre, et le traité devient nul si je ne le livre pas en entier, ou si je meurs, etc... Et même, à la rigueur, dans ce cas, je pourrais garantir le remboursement des acomptes.

Je suis actuellement maître de tous mes livres, sans exception. *J'aurais peut-être* voulu vous offrir davantage ; mais un de mes amis que j'avais chargé de mes affaires a entamé avec quelqu'un un arrangement, dont je dois, avec loyauté, attendre le solution ou le refus.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments bien distingués.

CH. BAUDELAIRE.

M. Ancelle demeure *Avenue de la Révolte, n° 11.*

Enfin, voici cette dernière lettre de la main de Baudelaire.

Lundi, 26 février 1866.

Madame Ancelle,

Remerciez bien votre mari de tout le soin qu'il veut bien prendre de mes affaires. Je serais fort ingrat si je ne reconnaissais pas quel mérite il a à me consacrer ainsi une partie du temps qu'il doit aux siennes.

Je ne vous ai pas tout de suite accusé réception de vos 100 fr.; parce que le jour même où ils sont arrivés, je venais d'être repris par un rhumatisme à la tête. Cela ne permet pas d'écrire.

Veuillez agréer, Madame, l'assurance de mes sentiments bien distingués.

CHARLES BAUDELAIRE.

Pour amuser M. Ancelle, qui est grand collectionneur de Curiosités, j'enferme dans cette lettre une ignominie, *que je vous serai fort obligé de faire copier pour moi*. Car, puisque la sottise belge gagne même les Français, il faudra que je parle de cela dans mon livre *sur la Belgique*. Ce baron de P.... dont il est question ici, est cet imbécile qui avait créé *le Candide*, journal athée et matérialiste, qui a été supprimé.

Je vous demande pardon, Madame, de me servir de votre canal pour faire passer toutes ces saletés. Dans la copie, faites souligner les passages soulignés.

Comme je crains d'offenser M[me] Ancelle par ce bizarre envoi, je me ravise et je mets sur la suscription :

Pour remettre à M. Ancelle.

Entre autres curiosités, communiquées à M. Ancelle, celle-ci :

A ajouter à la collection de vos curiosités.

J'ai assisté à l'enterrement de ce misérable.

LA LIBRE PENSÉE
ASSOCIATION
POUR
L'ÉMANCIPATION DES CONSCIENCES
PAR L'INSTRUCTION
ET
L'ORGANISATION DES ENTERREMENTS
CIVILS
Nº 37.

Bruxelles, le 15 novembre 1864.

Monsieur,

La commission Directrice vous invite à assister aux funéraille de Monsieur

L'abbé Louis Joseph Dupont
ancien desservant du diocèse de Tournai

mort en libre-penseur à Bruxelles, cette nuit, après une longue maladie, à l'âge de 63 ans.

L'enterrement aura lieu jeudi, 17 courant, à 3 h. de relevée, au cimetière de la ville, près la porte de Hal.

On se réunira, à 2 heures 1/2, à la maison mortuaire, rue Blaës, 44.

Le secrétaire, PAUL ITHIER. — Le président, HENRI BERGÉ.

Mars 1866. Dans une église de Namur, à Saint-Loup, Baudelaire vient s'abattre, attaqué d'une espèce de maladie *à la Gérard :* il ne pensera plus, il n'écrira plus... De Honfleur, puis de Bruxelles, Mme veuve Aupick confie sa mortelle angoisse à M. Ancelle, pendant les mois d'agonie :

Mon pauvre fils a donc été bien malade, puisqu'il est encore couché? Son œil droit se ferme-t-il plus facilement?

Il m'écrit une lettre volumineuse tous les quinze jours, bien affectueuse, bien tendre, mais bien triste aussi... Mon pauvre Charles a toujours été si malheureux!

Ce qui me console, c'est la pensée qu'il travaille prodigieusement : il m'a envoyé 3 numéros du *Figaro, dont il a fait les feuilletons.*

Il m'écrit : « Crois-tu que j'éprouve du plaisir à vivre ici où l'esprit s'altère comme le corps, sans compter que je me fais oublier et que je dénoue sans le vouloir toutes mes relations en France : mon installation à Honfleur a toujours été le plus

cher de mes rêves.... Je m'ennuie à un degré que tu ne peux pas deviner, dans cette chambre *glacée et toute blanche.* Généralement j'ai peur de tes lettres, parce que je crains toujours d'y trouver des sermons et des reproches (que je me fais si bien à moi-même).... Il est absolument absurde de vivre couché : je suis une huître, mes dettes, mon impuissance à travailler, le conseil judiciaire, la santé, l'affaire Garnier, tout cela fait un remue-ménage dans ma cervelle, et mon immobilité augmente ce remue-ménage. Si je pouvais faire quelques lieues à pied, sous le soleil autour de Paris, je serais guéri.... Voici la cinquième fois que je me crois guéri ; je ne veux plus, je refuse positivement tes secours. Je suis trop honteux de tout l'argent que je t'ai soutiré déjà.... »

Il faut qu'il parte, et sans s'arrêter à Paris, pour notre réunion définitive, et à tout jamais, j'espère; il trouvera à Honfleur, sous le toit maternel, une vie confortable, large même : l'ordre et l'économie sont dans ma nature. Je préfère le *laisser puiser dans ma bourse*, plutôt que d'appauvrir sa petite fortune.

Charles me fait écrire, sous sa dictée : « Il faut que tu saches qu'écrire mon nom de travers est un grand travail de cerveau pour moi. L'avant-veille de ma crise, un ami de Paris m'offrit de l'argent de la part de mes amis, si je me sentais malade, et si je désirais brusquement retourner en France : j'ai répondu que non, croyant y aller bientôt moi-même. Tous mes amis et les médecins sont d'avis que je lâche pendant six mois toute affaire littéraire et que je vive *de l'air des champs.* »

Monsieur Ancelle, vos lettres à Charles sont d'un père bien tendre.

Dites bien des tendresses pour moi à Charles. Témoigne-t-il de l'étonnement ou de la peine de ne pas me voir?... M. T..... m'écrit : *il va un peu mieux. Mais dans un restaurant, M. A... l'a invité à boire du vin. Charles s'y refusait. C'est le lendemain qu'il a eu sa nouvelle attaque.* J'ai fait interdire la maison à cet ennemi, plutôt qu'ami. Mon Dieu, que je hais cet A... ! Ces mouvements de haine, étrangers à ma nature, me font mal. J'avais une intuition que cet homme serait fatal à mon fils. J'avais deviné en lui un viveur, un goinfre, voulant vivre au crochet de Charles..... Je suis im-

pressionnée d'apprendre le goût ignoble que Charles a pour le vin. Il me semble que j'en suis humiliée. Que cela lui ressemble peu ! Que c'est canaille ! Je le réprimandai. Il ne voulut pas boire de l'eau et du vin. Il but de l'eau pure. Puis de l'eau sucrée la nuit. Il est toujours altéré.... Mon fils a parfois la crédulité d'un enfant.

Tout cela me fait l'effet de la paralysie : va-t-il donc être comme son frère?... Son frère est mort de paralysie...... Son père est mort d'une horrible convulsion occasionnée par la douleur d'un ulcère à la vessie, que les médecins ignoraient, et qui a percé. Ils le traitaient pour d'autres choses, la goutte, la gravelle. Ah ! comme ils sont ignorants !

Songez à *son âme*, je vous en prie, à mains jointes; amenez-lui un prêtre bon, indulgent. Malgré les apparences, malgré ses écrits, *il croit*, il y a en lui un fonds de religion.... J'avais toujours désiré voir un prêtre avoir des relations avec mon fils, pour lui inspirer de la résignation, de la patience dans son triste état; mais j'aurais voulu voir près de lui un ecclésiastique de choix, un homme intelligent. Mais je doute que celui-ci soit ainsi. Du moins il manque de formes. Il est bizarre qu'il soit venu ainsi s'imposer chez le propriétaire de Charles sans lui en demander la permission. Que l'état de Charles, joint à sa réputation d'homme distingué, l'ait intéressé, et lui ait donné le désir de le connaître, et de lui être utile, peut-être, cela se conçoit; mais arriver ainsi de but en blanc, c'est singulier. Ce curé a déplu à mon fils, à en juger par ses crénoms de colère.

Il est donc bien mal, mon pauvre fils, puisque vous avez dû le mettre dans une maison de santé ! J'ai les larmes dans les yeux; l'infirmité m'est odieuse qui me cloue loin de lui. Je crains de devenir folle ! *Je n'ai pas la tête forte.*

Le médecin m'écrit qu'il est atteint d'une affection nerveuse se manifestant par crises, sujettes à récidiver, et nécessitant un changement de vie radical.

Je lui ai vu autrefois un mal à la main gauche qui lui tenait les doigts très roides. Même en santé, je l'ai vu avoir le matin à jeun des vomissements de bile, dont il ne se préoccupait nullement; il continuait sa toilette et venait déjeuner.

A Louis-le-Grand, son répétiteur et ami, en rhétorique, M. Lassègue — il disait au général et à moi que son élève

était plus fort que lui — est devenu médecin, et spécialiste pour les *aliénés*. Charles est toujours resté lié avec lui. Charles m'écrivait au commencement de sa crise (névralgies, étourdissements, vertiges) qu'il était fou et qu'il irait consulter Lasségue à Paris.

. . . .

J'arrive à Bruxelles, à l'hôtel du Grand-Miroir. Les médecins ne m'ont pas caché l'état grave où il est, non pour la santé, mais pour la tête : *cette tête a trop travaillé*, il est fatigué *avant l'âge*.

Sans avoir la langue paralysée, il a perdu *la mémoire du son*... *Non*, *quie*, *quie*, les seuls mots qu'il articule, il les crie à tue-tête... Il y a ramollissement au cerveau, c'est évident. Quand il n'est pas en colère, il écoute et comprend tout ce qu'on lui dit. Je lui raconte *des choses* de sa jeunesse, il me comprend, il m'écoute attentivement. Et puis quand il veut répondre, les efforts impuissants qu'il fait pour s'exprimer l'enragent. Les médecins lui voient l'intelligence perdue et veulent que je m'en aille; ce qui lui fait perdre la raison, c'est de ne pouvoir parler... Aucun acte extravagant, pas d'hallucinations... Il mange, il dort, il sort en voiture avec Stevens et moi, ou à pied, avec une canne, sur la promenade publique, au soleil. Mais, plus de paroles... Je ne m'en irai pas, je le conserverai *comme un tout petit enfant*.

Il n'est pas *aliéné*, comme disent les médecins. Malassis prétend que l'organisation d'un poète est si différente de celle des autres personnes qu'elle peut parfois dérouter les médecins. Quel excellent jeune homme que ce Malassis! Il pleurait à chaudes larmes. Comme il est bon! Ce jeune homme doit avoir une belle âme!

Je ne crois pas qu'il puisse lire, il aurait constamment un livre à la main; s'il prend un livre, il ne voit plus les caractères et le rejette.

Quand il me voit, il est ému. Aimée dit *qu'il a l'air de se retenir de plaisir*... Il n'est pas méchant. J'ai de l'empire sur lui. Il se calme à mes douces paroles. Jamais de colère avec moi, même pas de bouderie... Il s'est emporté contre moi ce matin pour la première fois... Il est très mobile. Il détestait Aimée il y a quinze jours, à présent il est au mieux avec elle. Les nerfs jouent un grand rôle. Après s'être emporté, il a par-

fois de longs éclats de rire, qui m'effraient... Il est très irrité quand je prends la plume... Il ne se fâche jamais sans motif.

Il montre avec dégoût quelque chose dans le coin de la chambre. On lui apporte tout. Il montre toujours, colère terrible. On lui apporte du linge sale qui était sous un lit. Il se calme. Soins de propreté excessive.

On a employé l'électricité avec succès, mais,craignant l'excitation et les violences, on a cessé.

Il écoute avec attention, il rit, il se moque, il fait si bien comprendre sa pensée, il y a toujours tant d'esprit et de vivacité dans le regard... Il avait mes lettres sur la table de nuit! Et dans les poches de son paletot, de grosse étoffe grossière, beaucoup de petites photographies de lui par Nadar.

Des amis de Paris veulent se cotiser pour l'y ramener et le soigner... Stevens et Malassis, qui lui est beaucoup plus sympathique, ont obtenu de la Société des Gens de lettres un compartiment particulier, à prix réduit. Lui, ne veut pas partir, ni sortir : il veut parler.

Il n'est certainement pas dans une position à être privé de sa liberté, ce serait inhumain, ce serait un crime. Il n'a qu'une idée fixe : *ne pas être dominé*... Il ne veut pas se couvrir la tête au soleil, dans la cour... Les sœurs lui imposent des pratiques; quand il mange, elles voudraient qu'il se signât de la croix; *alors il est doux*, et, d'une patience admirable, ferme les yeux, ou tourne la tête sans se fâcher. Il fait semblant de dormir, quand elles le tourmentent, mais elles peuvent provoquer une scène qui le tuerait.

Il peut vivre 30 ans, tout en étant aphasique toute sa vie.

VEUVE AUPICK.

..... Il s'éteignit sans un cri, sans un geste, toute la vie encore dans ses yeux en extase, devant le Rêve : les pays parfumés, les caresses du soleil, les femmes séduisantes, la Beauté. On apporta des fleurs; ce fut vraiment l'Aube spirituelle et le Repos, ce dernier jour d'août 1867..... Et la Mère, glorieuse, chanta la gloire du Fils.

Ce 8 avril.

Mon cher monsieur Ancelle,

J'ai reçu les 3 premiers numéros de la notice de M. Gautier. C'est à vous que je dois sans doute cette gracieuseté; je vous en remercie avec effusion. Si je ne l'ai pas fait encore,

c'est que je suis par fois timide pour vous écrire, je crains d'abuser, je crains de vous importuner et je m'abstiens. Ces 3 numéros me donnent une envie démesurée d'avoir la suite, tout en craignant d'y trouver des erreurs qui m'affligeraient, comme j'en ai trouvé dans le deuxième numéro. Vous avez dû vous en apercevoir. D'abord, Gautier dit que le père de Charles s'appelait Baudelaire Dufays. Cela tient sans doute à ce que Charles s'est imaginé quelquefois de signer ses ouvrages Baudelaire Dufays, et même quelquefois, il a joint à son nom celui d'Archimbault, qui est également le mien.

Une autre erreur encore, c'est qu'il dépeint mon fils comme ayant eu peu de moyens dans son enfance et sa jeunesse, jamais de succès dans les Collèges, jamais de prix, et qu'à son examen de bachelier es lettres, soit qu'il ait été intimidé, ou qu'il pensât à autre chose, il a paru presque idiot, il n'a été reçu que par grâce. Quant à cet examen, je ne sais plus comment il s'est passé et ce que Charles a été dans cette circonstance, mais ce qui est bien positif et que je puis affirmer, c'est que tout jeune il a montré une intelligence d'élite, a eu d'immenses succès dans les Collèges où il a été, toujours des prix, à Lyon d'abord, quand mon mari y était chef d'Etat-major, puis à Paris à Louis-le-Grand, allant toujours au grand concours, où il a été couronné en vers latins en 1837. J'ai là sous les yeux la médaille qui lui a été délivrée qui atteste ce fait. Il est bien possible que Charles, qui n'était jamais content de lui-même, qui pensait toujours qu'il devrait faire mieux qu'il ne faisait, ait pu dire qu'il n'avait pas travaillé dans sa jeunesse, comme il aurait dû le faire. J'ai signalé ces erreurs à M. Asselineau, mais comme je lui ai témoigné la crainte que M. Th. Gautier ne fût contrarié de s'être trompé et que je serai très fâchée de le désobliger, je ne sais ce qu'il aura fait.

Je me recommande toujours à vous, mon bien bon ami, pour le cimetière. Ne pourriez-vous pas trouver, imaginer un moyen quelconque pour que des couronnes fussent déposées *fidèlement*, *loyalement* sur cette tombe chérie? C'est si loin de vous!

V. AUPICK.

Fragments de lettres à M. Ancelle.

Je vois que mon fils, malgré ses défauts, occupe une place dans la littérature.

Je suis si heureuse quand je vois quelque chose sur Charles. Comme Th. Gautier doit être ennuyé de ma prose éternelle!

J'aurais mieux aimé que Th. Gautier ne parlât pas du Haschisch. D'abord Charles ne connaissait pas cela, lorsque tout jeune il demeurait à l'hôtel Pimodan; ce n'est que beaucoup plus tard, qu'il y a goûté, et dans la prévision, je crois, de l'ouvrage qu'il projetait des Paradis. Mais je n'en dirai rien à M. Asselineau. A quoi bon! Les actes des hommes en évidence comme mon fils ne peuvent se cacher, et je dois me résigner à la pensée que le public croit qu'il a hâté sa fin par l'usage des excitants.

J'ai reconnu, dans la femme au serpent, cette Maryx aux belles attitudes, Jeanne, cette vilaine Jeanne qui l'a torturé de toutes manières. J'ai un monceau prodigieux de lettres d'elles à Charles tant trouvées ici que rapportées de Bruxelles. Dans toutes, je vois des demandes incessantes d'argent. Jamais un mot de tendresse, pas même de remerciements. C'est toujours de l'argent qu'il lui faut, *et de suite*. J'en vois une, la dernière, datée d'avril 1866, lorsque mon pauvre enfant était sur son lit de douleur, paralysé, et que j'étais au moment de partir pour aller le trouver. Et dans cette lettre comme dans les précédentes, elle le tiraillait, le persécutait pour de l'argent qu'il fallait lui envoyer immédiatement.

C'est inconcevable combien mon fils a d'amis tous dévoués et admirateurs enthousiastes de son talent et de sa haute intelligence! J'ai appris avec plaisir qu'il parlait de moi avec un certain culte. Il disait à ses amis : « Je ne connais à ma mère qu'un seul défaut, c'est qu'elle n'aime pas *ma littérature*. »

Il faut que les amis de Charles aient des souvenirs de lui. *J'attache un grand prix à ce que mon pauvre enfant vive dans leur mémoire. M'occuper des amis de Charles, n'est-ce pas m'occuper de lui?*

5 juillet 1868.

Les Fleurs sont prêtes, imprimées avec le plus grand soin, sous la surveillance de M. de Banville, qui s'est conduit *comme un Dieu*. Il m'envoie *les Exilés*, reliés avec élégance, c'est joli, c'est coquet au dernier point, blanc et or avec un chiffre dessus : *A la mère de l'illustre Charles Baudelaire.*

Et Dieu lui-même vous bénit,
D'avoir, messagère fidèle,
Ecrasé le serpent dompté
Sous vos talons fiers, et mortelle,
Enfanté l'Immortalité !

Mme de Banville à Mme Vve Aupick.

Madame bien aimée,

Mon fils et moi nous avons fait notre pèlerinage pieux. La tombe de votre fils adoré resplendissait dans la pourpre lumineuse d'un ciel d'Orient et elle révélait encore des soins religieux que des mains amies avaient ingénieusement occupés à l'embellissement de sa transformation. Elle avait été pour ainsi dire transfigurée. Asselineau doit avoir les secrets de cette transformation. Les procédés qu'emploie Victor Leduc à accorder les tons de nettoyage ou de raccord à l'Eglise Notre-Dame de Paris sont ceux dont on s'est servi, pour rendre à la tombe du grand poète Ch. Baudelaire l'éclat, la transparence et la blancheur d'un monument qui vient d'être créé. Des couronnes superbes avaient été mises en profusion à l'entour. Il y avait dans l'atmosphère qui entoure cette tombe, où sont réunies toutes les gloires, quelque chose de divin, qui parfumait cette enceinte sacrée. Nous y avons déposé des couronnes d'immortelles et de buis bénit, puis un laurier de sur la tombe de ma fille, Zélie, puis aussi des parcelles de sa couronne de violettes blanches.

. . . .

La tombe du fils adoré, au cimetière Montparnasse *(Concession à perpétuité. N° 3.62-1857).* Une pierre simple et nue, entourée d'une simple et nue grille en fer, et surmontée d'une pierre où se lit l'épitaphe ; au faîte, dans une couronne de lauriers, le blason du Général,........ *d'azur, à l'épée d'or, en pal,*........ une main avec épée, et la devise : *Tout par elle.* Parmi les morts de 1857, entre un sénateur et un prêtre, chanoine de Paris. — Epitaphe ainsi gravée :

JACQUES AUPICK
GÉNÉRAL DE DIVISION, SÉNATEUR,
ANCIEN AMBASSADEUR
A CONSTANTINOPLE ET A MADRID,
MEMBRE DU CONSEIL GÉNÉRAL
DU DÉPARTEMENT DU NORD, GRAND OFFICIER
DE L'ORDRE IMPÉRIAL DE LA LÉGION

D'HONNEUR, DÉCORÉ DE PLUSIEURS
ORDRES ÉTRANGERS.
DÉCÉDÉ LE 27 AVRIL 1857
A L'AGE DE 68 ANS.

CHARLES BAUDELAIRE
SON BEAU-FILS, DÉCÉDÉ A PARIS
A L'AGE DE 46 ANS, LE 31 AOUT 1867.

CAROLINE ARCHENBAUT DEFAYES
VEUVE EN PREMIÈRES NOCES DE
MR JOSEPH FRANÇOIS BAUDELAIRE,
EN SECONDES NOCES
DE MR LE GÉNÉRAL AUPICK,
ET MÈRE DE CHARLES BAUDELAIRE.
DÉCÉDÉE A HONFLEUR (CALVADOS)
LE 16 AOUT 1871, A L'AGE DE 77 ANS.

PRIEZ POUR EUX.

FÉLI GAUTIER.

ÉLÉMIR BOURGES
ET LE CULTE DES HÉROS

—

L'amour des héros est vieux comme la première histoire racontée par celui qui inventa le langage. Leur culte se confond presque avec celui des dieux, dont il est, même dans ses moments les plus médiocres, une imitation plus ou moins lointaine. Les hommes aimèrent toujours ces incarnations sublimes qui les représentent, les simplifient et les expliquent.

Mais l'habitude, — précisément pour simplifier, — de prendre les héros dans une situation haute et surhumaine et de leur faire accomplir les actions essentielles où se témoignerait leur âme devint la fâcheuse coutume de les présenter exceptionnels, puis inhumains, automates enfin. La mauvaise littérature avec eux triompha : leur facile grandeur de parade, leur fausseté foncière finit par devenir tellement odieuse qu'on les bannit des œuvres d'art relevé. On ne les toléra plus que comme personnages dans des ouvrages imaginatifs où leurs passions, presque abstraites, n'offrent plus qu'un intérêt documentaire ou n'éveillent qu'une émotion de pensée, sans rapport avec les joies et les peines d'un cœur vivant, ainsi que dans *Salammbô*.

Mais le dix-neuvième siècle abandonna le culte de l'héroïsme. Par une dégradation successive et comme insensible, le nom qui jadis avait désigné les demi-dieux s'appliqua aux bourgeois, aux hommes du peuple, aux plus menues personnalités de ce monde nivelé et vulgarisé, et ceci à propos de leurs plus négligeables manifestations.

La vogue et le succès s'en vont vers les œuvres qui reflètent la platitude environnante. Le goût s'est modelé selon les exigences de la vie courante; et le besoin d'idéal romanesque est satisfait lorsqu'on lui a donné en pâture la représentation d'un homme comme nous pourvu qu'il ait un peu plus d'argent et davantage de perversité. Chose bizarre que règne ainsi, dans

le domaine idéal, celui qui se distingue seulement par son vice ou sa fortune, comme si cette double et méprisable aristocratie, toute fortuite, était seule demeurée sur les ruines de toutes les autres.

Une singulière dissociation s'est ainsi établie entre les écrivains : tandis que les premiers, rompant résolûment avec les conventions, même acceptables, de l'intrigue, se vouaient à la pure pensée : tels Poe, Baudelaire, Mallarmé, et tant d'autres, les seconds se faisaient les fidèles peintres de l'existence quotidienne. Entre leurs deux domaines s'ouvre une large lacune que comblent à peine quelques isolés parmi lesquels est sans contredit le premier Elémir Bourges, dont le nom somptueux et sourd évoque, au seul prononcer, de confuses images de mystère, de souveraineté, de tristesse, de chutes éclatantes et merveilleuses.

§

Avec une modestie exceptionnelle, que confirment sa vie retirée et son horreur de la réclame, Elémir Bourges présente ses livres au public en des préfaces sans tapages où il avoue son admiration pour les grands tragiques anglais : Shakespeare et ses contemporains. A l'entendre, il est leur « écolier » qui s'efforce de les imiter et serait bien heureux d'y être parvenu. Avec une élégante abdication d'originalité que lui seul peut se permettre il tâche à confirmer ce qu'il annonce par de longues réminiscences de ses auteurs favoris.

Ainsi l'inceste entre Otto et sa sœur dans *le Crépuscule des Dieux* est-il emprunté à *Anabella et Giovanni*. Pour que l'équivoque cesse complètement d'ailleurs ont-ils lu de ce drame anglais des passages qui leur donnent la révélation d'eux-mêmes et de leur mutuel amour. Curieux artifice, et si hardi ! Ainsi la scène de M. Chus amenant sa femme au prince Floris dans *les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, rappelle-t-elle, jusque dans les nuances de son développement psychologique et quelquefois dans les images employées la fameuse scène du *Volpone* de Ben Jonson...

Et cependant les deux livres d'Elémir Bourges que nous venons de nommer et qui ont formé, avec celui : *Sous la hache*, beaucoup moins important, son œuvre complète, jusqu'à *la Nef* possèdent l'originalité que recrée la beauté pure.

Ben Jonson, Webster, Ford, Beaumont, Fletcher, malgré leur culture et leur érudition, peuvent être considérés comme des sortes de Barbares. En effet, ce qui modifie l'essence fruste d'une âme, c'est bien moins que l'éducation personnelle la longue hérédité du raffinement. Les dramaturges anglais superposèrent à leur brutalité native un appareil élégant qui n'y mordit point. Il ne leur resta que de la préciosité. Ecrivant pour un public violent, ils lui fournirent les émotions les plus extérieures. Ce qu'on est convenu d'appeler horrible, comme l'adultère, le meurtre, l'incèste, la contagion, fit le sujet de leurs pièces. Même quand le drame devenait intime, les images restaient encore d'une immuable superficialité sanglante. C'est en accumulant les détails criminels qu'ils crurent arriver à produire l'émotion artistique. Comme ils maniaient génialement l'image, ils y parvinrent.

Elémir Bourges, en reprenant de pareils sujets, les a traités d'une façon complètement différente. C'est en moderne qu'il a vu les choses. Son émotion, même quand elle est brutale, est accompagnée d'une pensée haute et sereine. Dans les moments les plus terribles un style impeccable et magnifique, tramé d'images d'un absolu lyrisme, recouvre et transfigure le sang versé ou l'ignoble pourriture.

Un pessimisme serein et grandiose plane sur ces scènes et leur confère la valeur d'une synthèse complète de la vie humaine.

§

Le Crépuscule des Dieux raconte l'exode d'une famille princière allemande, chassée par l'exil et venant à Paris pour achever dans le crime, les larmes, la honte et le vice une dynastie épuisée. L'archiduc Charles d'Este traîne dans un hôtel truqué comme un théâtre, à l'Opéra où il montre sa figure fardée, au Bois où le mènent des équipages surannés et ridicules une existence hagarde d'avare et de perverti, tandis qu'autour de lui ses fils, sa famille tourbillonnent dans le vertige de la démence et de la fin des races.

Elémir Bourges a la vision des décadences. Tandis que le tourmenté Jean Lombard peint celle des peuples dans des fresques de tons simplifiés et symboliques, l'auteur de *Sous la hache* décrit celle des puissantes familles, agonisantes de luxure, de complication et de barbarie.

Mais, pour un écrivain tel que lui, si haute que soit la spécialisation à laquelle il se livre, elle ne reste jamais qu'une spécialisation, et c'est insuffisant. L'œuvre vraiment représentative pour lui devait être à la fois héroïque et générale. Il écrivit *les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent.*

Nos récents chefs-d'œuvre, en effet, annonce-t-il dans la préface, avec leur bon scrupule de naturel, leur minutieuse copie des réalités journalières nous ont si bien rapetissé et déformé l'homme, que j'ai été contraint de recourir à ce miroir magique des poètes, pour le revoir dans son héroïsme, sa grandeur, sa vérité.

La similitude que ces trois termes : héroïsme, grandeur, vérité présente à son esprit est tout à fait caractéristique. Le rôle de héros est en effet celui où l'homme peut être le plus grand et le plus vrai, où le conflit des devoirs, des passions, des désirs se présente avec le plus de force et se résout avec le plus de beauté.

Floris, de proscrit devenu prince, perd successivement sa mère, sa sœur, ses deux femmes et se suicide après des tempêtes, la famine et toutes les désolations qui peuvent prosterner l'humanité :

Oui, dit-il, le rêve universel des êtres s'est réalisé pour moi seul. Pauvre, je suis devenu riche... torturé d'amour, celle que j'aimais, pâle déesse inaccessible, est descendue jusqu'à moi... j'ai marché tout vivant dans un prodige, j'ai habité le palais enchanté, l'île heureuse qui fuit toujours... Et c'est au sein du bonheur même que j'ai été le plus malheureux! Pourquoi ? par le vice naturel de notre cœur, sans nulle cause extérieure, par la fatalité qui pèse sur tout ce qui est humain et terrestre. Et maintenant, malade, hanté de spectres, lourd de remords, de douleurs, de crimes, sorte de tombe de moi-même, qu'ai-je à faire qu'à chercher enfin le soulagement suprême, la mort, l'anéantissement?

Synthèse de l'insatisfaction humaine, Floris s'avance en premier plan sur ce théâtre splendide. Autour de lui se groupent les figures de sa mère Maria-Pia, de son père le grand-duc Fédor, brutal et fou, d'Isabelle, sa première femme, angélique et douce et qui meurt d'amour pour lui, de sa belle-sœur Josine, qu'il aime sans se l'avouer et que plus tard il épouse, de Giano le sculpteur haletant de vanité, rival d'un moment, et de sa sœur aveugle Tatiana, « froide comme le marbre, suave comme une rose ».

Mais tandis qu'il poursuit sa vie de magnificences et de désastres, le regardent marcher à l'abîme deux juges qui connaissent la vanité de tout : son secrétaire Wassili Manès, un savant brûlé à tous les feux de l'érudition et du doute, et son frère José-Maria, archevêque de Myre, qui, tourmenté de scrupules, a quitté la mître pour la bure érémitique. En deux discours sublimes de forme et de profondeur, ils résument l'impression de tout le livre et de toute la vie. Le savant passe en revue la science humaine universelle, le progrès et l'illusion métaphysique, en ricane et avoue son scepticisme absolu. L'archevêque, averti mystérieusement de la mort de Floris, adresse à la Divinité, Idée, Etre et Néant confondus, une prière écrasée d'adoration.

Sous l'éclat de la torche héroïque, s'accusent mieux les visages. Chaque saillie morale ou intellectuelle est amenée à la valeur qui convient. Cette lumière vacillante et brûlante sculpte des faces plus belles d'être simplifiées.

L'homme ordinaire est un composé de mille consciences. En outre le conflit des forces dont il est la résultante l'entraîne dans trop de directions pour ne pas annuler sa marche. La vie reprend, de son étreinte d'inertie et de médiocrité, celui qui veut lui échapper. Le savant continue à accumuler des connaissances qu'il sait vaines; le roi enlise ses volontés d'ambition dans de piètres diplomaties; l'amoureux accepte les partages et les trahisons; l'artiste retombe de l'ineffable dans le triste filet des formules que tolère un goût temporaire : tous continuent à suivre la ligne du cercle infranchissable au lieu de s'évader par l'impraticable tangente idéale à l'extrémité de laquelle ils entrevoient l'absolu. A peine ont-ils le temps de s'arrêter une seconde pour enivrer leurs yeux de regret.

Le roman héroïque immobilise ces attitudes. Il saisit le moment éternel, celui qui seul vaut d'être observé et crée ainsi d'inoubliables figures.

C'est par un procédé grossièrement analogue que l'écrivain habituel déforme la réalité. Seulement, comme il fait dans un être un certain choix de détails typiques à l'aide desquels il fabrique un nouveau personnage, il l'a déformé parce que ce choix, pour être exact, n'en est pas moins arbitraire. La dominante d'un individu n'est pas plus vraie que le détail. Elle est seulement plus fréquente. Comme nous avons en nous

toutes les possibilités, le rôle d'un réaliste logique serait, dans l'étude de notre cœur et de nos actes, de ne pas, dût-il ennuyer, négliger une seule chose dans son récit. Il y a dans Tartarin un être fin, généreux ou terrible négligé, aux dépens du Tartarin bouffon. Facile distinction, injuste préférence!

Le trait caractéristique d'un individu étudié par ces méthodes a été créé par l'habitude et l'exercice, comme le maniement de l'épée gonfle le bras. C'est donc un hasard et un accident si vous n'êtes pas général et si j'ai négligé les aptitudes que j'avais à devenir assassin.

Le romancier héroïque ne se trompe pas. Ses types sont absolument généraux. Ce sont essentiellement des hommes, avec des passions et des qualités que, selon les circonstances, développe ou arrête l'état particulier où ils sont nés.

Vous n'avez pas connu Floris, mais tout roi porte au fond de l'âme une sorte de miroir de lui-même, qu'il ne consulte qu'aux heures profondes et où il contemple une image semblable au Grand-Duc de Russie. Et Manès parle en chaque savant et un José-Maria palpite au cœur de tous les prêtres.

J'ai parlé de procédés. Que voilà un terme pauvrement approximatif! J'ai parlé de romanciers héroïques. Ce sont des manières de s'exprimer provisoires et misérables.

En réalité, on n'apprend point à faire un roman héroïque, comme on s'approprie la manière d'un écrivain courant. Des méthodes circulent, on gonfle de petits carnets, on recherche des épithètes inattendues. Et l'on arrive ainsi à réaliser l'idéal ordinaire qui est de faire un livre assez neuf par certaines expressions et certaines trouvailles pour raviver le goût des lecteurs, mais surtout assez semblable aux précédents pour avoir l'air de les continuer.

Mais on n'apprend pas le génie : il faut presque en avoir pour créer d'immortelles figures essentielles. Celui qui voudrait écrire de telles œuvres pourrait en adopter l'affabulation, mais, par un phénomène ironique et vengeur, ses créations traîneraient sur des trônes toute la sottise et l'inertie du vulgaire. Il généraliserait et magnifierait la médiocrité. Les personnages des livres de Bourges sont des héros dans le sens absolu du terme comme au même titre sont éternels les événements au milieu desquels ils évoluent. C'est en effet au cœur de ces péripéties que peut grandement se déployer la passion,

gémir la douleur, s'afficher le crime, hurler la faim, ricaner le doute, l'âme prier et s'anéantir.

§

Ce génie spontané et grandiose d'images à la façon d'un dramaturge de l'époque d'Elisabeth ou d'un prophète biblique est servi par le talent le plus solide et le plus raffiné. Elémir Bourges, au même point que Mallarmé lui-même, a l'amour de l'écriture, de la beauté formelle. Il recommence jusqu'à la pleine perfection. Ses phrases ont une apparence à la fois d'ampleur et de simplicité sous laquelle un examen attentif découvre une trame savante et jusqu'à deux ou trois plans successifs d'intentions, de profondeurs et de spéciales harmonies à faire le bonheur et l'envie d'un lettré amoureux de style.

Je cite au hasard : Josine se balance dans le jardin de Sabioneira :

> Elle passait comme un oiseau, toute noire et aérienne, sur le gouffre éclatant du couchant ; et l'ombre oblique de son vol s'allongeait démesurément parmi les champs de chrysanthèmes jaunes. Un sphinx de marbre solitaire les gardait, du haut de son piédestal.

On ne peut aller plus loin, non seulement dans le rendu du mouvement, mais encore, par la longueur choisie et graduée des mots, dans la suggestion de tout ce que ce balancement sur un beau ciel, et son ombre, présente à l'œil et à l'esprit de contrastant, d'alternatif et d'impondérable.

Et ce finale magnifique qui termine *les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* :

> Alors José-Maria se tut, et, pâle, haletant, sinistre, comme emporté au loin par un esprit, il attachait ses yeux sur la mer profonde. Les feux des collines ne brillaient plus. Seule, la flamme de l'écueil formait encore au milieu des eaux un grand brasier rougeoyant et sombre. Des vols de corneilles marines, chassées, par l'importun flamboiement, de cette roche où elles gîtaient, tournaient, tournaient autour, sans se lasser, et l'archevêque les voyait, — mélancolique image de la vie et des générations des hommes, — surgir soudain et passer vite, toutes noires sur ce fond de feu, puis s'engloutir dans les ténèbres.

Il n'est pas là-dedans une syllabe qui ne concoure à para-

chever l'impression de désespoir de vanité et de terreur qui résume tout ce récit. Et l'ampleur bossuétique des périodes donne à ce morceau une sublimité définitive et supérieure.

§

De la récente apparition de *la Nef*, on ne peut guère parler comme il conviendrait, puisque l'ouvrage n'est pas terminé. Les conclusions que l'on en tirerait au point de vue de l'évolution qu'il témoigne risqueraient de ne pas s'appliquer exactement à une suite peut-être différente.

Cependant, une chose reste évidente : c'est l'agrandissement de la conception héroïque jusqu'à ses extrêmes limites. Il ne s'agit rien moins que de l'humanité même, non plus réduite aux proportions d'une foule, — fût-elle princière, — mais purement elle-même ici symbolisée en la personne de Prométhée, le porteur de feu, le représentant idéal du progrès universel.

Et voici qu'autour de lui, avec une audace admirable, Elémir Bourges, s'élevant au-dessus de l'idée de la succession des âges, a groupé le peuple de tous les dieux, de tous les démons et de toutes les énergies essentielles du monde, depuis celles qui ont frappé le plus immédiatement les imaginations des races primitives jusqu'à celles, obscures, profondes, abstraites, que la méditation des penseurs a retrouvées sous leurs apparences les plus diverses, dans les abîmes de l'inconscient et du destin : Matière, Esprit, Erynnies, Mères de Gœthe, Parques, Fantômes : et les formes du chaos et les souffles de l'Invisible.

Spectacle sublime que celui de Prométhée se débattant au milieu de ces forces ennemies ! Un vent de justice se lève gonflant les voiles de la Nef Abordera t-elle ? Sombrera-t-elle ? Continuera-t-elle une perpétuelle et vaine navigation ? On ne le sait, puisque l'œuvre n'est pas achevée, et puisque jusqu'ici les oscillations entre l'abattement et l'espoir sont toujours égales. Mais qu'importe une conclusion intellectuelle à une épopée lyrique qui porte en soi-même sa signification ? qu'importent les désirs du spiritualisme à la pensée idéaliste? Qu'importent les sentiments aux peseurs de forces? Le pessimiste Manès deviendra-t-il optimiste, ou indifférent, ou restera-t-il ce qu'il est ? Encore une fois qu'importe tout cela qui

n'est qu'intentions et théories, lorsque nous sommes en présence de la plus belle œuvre peut-être de l'époque. *La Nef* s'ouvre sur un prologue d'une grandeur et d'une magnificence wagnérienne et continue sur un ton eschylien, sans jamais défaillir un instant, sans jamais cesser d'être, avec l'étincellement d'images surhumaines, un inépuisable prétexte à l'émotion de pensée.

Le sujet de *la Nef* est le plus élevé qui pouvait tenter un poète et personne d'autre aujourd'hui n'était capable de le traiter, ni probablement de l'aborder. C'est un chef-d'œuvre de la littérature universelle.

§

La tradition des écrivains de race se perpétue chez Elémir Bourges. De tous ceux qui se servent de la langue française, il est celui qui rappelle le plus le maître Flaubert. Comme lui il a ce génie natif que, pour lui donner plus de force, il comprime dans l'armature de la phrase délimitée et suggestive.

Plus peut-être encore que Flaubert, il contemple sereinement et de haut le monde où il n'est pas descendu et qu'il décrit avec une connaissance impeccable, une largeur inaccoutumée, une beauté complète et parfaite ; et il garde, derrière la façade somptueuse de ses décors héroïques, une âme jalousement et inexorablement solitaire, ascétique et princière.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

LES BARBARES A SAIS

—

> L'on raconte qu'à Saïs d'Egypte les prêtres montraient aux voyageurs une statue, avec cette inscription : « *Je suis Isis et nul ne lèvera mon voile.* »

La ville, comme aux jours de Cambyse, était pleine
Du rouge égorgement de ses dieux, de l'haleine
De ses pharaons massacrés,
Et les entablements de ses architectures
Hérissaient dans le soir, comme des chevelures,
L'incendie aux crins effarés.

Le jeune conquérant, en robe d'hyacinthe,
Avait, sur les parvis de Saïs trois fois sainte,
Invoqué l'astre protecteur,
Puis, inclinant sa coupe aux créneaux des terrasses,
Avait voué l'Empire, et ses chefs, et ses races,
Au fer de l'Exterminateur.

Et, déchaînant d'un geste effrayant ses armées,
Dans la rafale des Victoires, essaimées
Au galop de ses étalons,
Livré l'Egypte, avec ses sphinx et ses colosses,
Aux cavaliers géants de nos hordes féroces,
A nos grands mercenaires blonds.

✠

Mes compagnons vainqueurs fouillaient les sépultures,
Pour chercher les trésors enfouis du vieux Roi,
Ou, pour mieux essayer de nouvelles tortures,
Attachaient deux par deux leurs prisonniers... Et moi,

Moi, combattant perdu de la foule barbare,
Dont le pas violait le temple souterrain,
J'avais posé, marquant son mufle d'une escarre,
Sur la face d'Apis, mon pied lacé d'airain.

Et je cherchais, la torche au poing gauche, et le glaive
Dans ma droite, quelque autre monstre abject et vil,
Et dont le culte obscène eût incarné le rêve
Des peuples hébétés qui boivent l'eau du Nil.

Car ma haine soufflait, flagellant en orage
Ce panthéon stupide, et par l'homme créé,
Et l'esprit m'animait, furieux et sauvage,
Des aïeux contempteurs de ce Bétail sacré,

Des farouches Bergers, enfants des Cinq-Rivières,
Qui vivaient sous le ciel et n'avaient pas de Dieu,
Et qui n'adoraient rien, sur leurs autels de pierres,
Que l'âme universelle éparse dans le Feu.

★

Or, comme je marchais, sous la voûte hypogée,
Dans mon manteau de guerre ample comme un linceul,
Derrière moi, mon ombre, inquiète, allongée,
Semblait vouloir me fuir, pour m'abandonner seul.

Et pourtant, nul effroi ne hantait mes vertèbres,
Car je sais, moi dont rien ne ploiera les genoux,
Que c'est le songe humain qui peuple les ténèbres,
Et que les morts jamais ne remontent vers nous.

Et je parvins au fond de l'obscur labyrinthe,
En un noir carrefour, dont le cercle dallé
Répétait, vers les quatre horizons, une empreinte
De cartouches royaux sous un soleil ailé.

Au centre, une déesse aux seins de femme, assise,
Sous son voile sculpté ramenait ses deux mains ;
Et les plis durs du marbre, en arête précise,
Décelaient, de l'orteil au front, des traits humains,

Dont le ciseau n'avait pas dégagé les lignes,
Et qui, dans le bloc clair, gardaient, comme amortis,
Les secrets de sa face et de son corps insignes,
Invisibles toujours et pourtant pressentis.

Interdit, j'admirais l'énigme sacrilège,
Songeant que, plus servile ou téméraire encor
Que ceux qui vénéraient la bête prise au piège,
Un homme, mon semblable, un captif de la mort,

Né d'un père mortel, conçu par une mère
Mortelle, avait osé réduire, pour un jour,
Le problème éternel à la forme éphémère,
Modeler l'infini dans un vivant contour,

Et formulé l'aspect de l'Etre inconnaissable
Dans la honte du sexe et l'opprobre des sens,
Pour que, sur les confins de ces déserts de sable
Un oracle menteur appelât les passants.

Car je reconnaissais l'Isis aux noms multiples,
La déité d'Egypte au chef toujours voilé,
Dont parfois, au retour des fabuleux périples,
Les pilotes, meneurs de nefs, m'avaient parlé...

L'épée, entre mes doigts, vibra comme une flamme,
Et sa garde d'airain, brusque, frappant au front
Le visage drapé de l'effigie infâme,
S'abattit, ainsi qu'un marteau de forgeron.

Ma torche haute alors trembla comme une étoile,
Et cette inscription lapidaire apparut :
Je suis Isis, et nul ne lèvera mon voile,
Dont l'or étincelait aux veines du roc brut...

J'attendis, saisi d'une espérance insensée,
Que l'ombre autour de moi s'animât... Rien ne vint.
Et ce fut au plus loin de moi-même, ô Pensée!
Que résonna l'écho du vieux Rêve divin :

★

« Ta colère lyrique, ô Poète! ô Barbare!
Dans la stérile nuit de mes temples égare
Ta violence sans remords,
Et, porteur du flambeau qu'étreint ta large paume,
Dans l'œuvre du passé tu poursuis mon fantôme,
Toi qui ne crains pas ceux des morts!

Toi qui n'as pas souillé tes mains, et qui méprises
Ceux-là que le charnier royal des villes prises
Fait en tourbillons s'assembler,
Toi, fils d'un autre sol, prince d'une autre terre,
Qui, marchant dans leurs rangs, demeures solitaires,
Et crois ne pas leur ressembler;

O toi qui n'as voulu, dans ta vertu rétive,
De l'Empire conquis, de la cité captive,
L'or rouge ni le rouge sang,
Et qui n'as pour trophée ironique et sans larmes,
Que ce débris d'image, où les vendeurs de charmes
Incarnaient leur rêve impuissant!

En vain, indifférent aux éclats de leur joie,
Et, de tes compagnons qui dépècent leur proie,
Détournant tes pieds dédaigneux,
Abandonnant ta part des chairs de la victime,
Tu crus frapper plus haut, et, d'un forfait sublime,
Atteindre la face des Dieux.

Tu t'es trompé!... Tu n'as rien frappé que toi-même!
C'est l'esclave d'hier qui maudit et blasphème

La geôle où sa tête a blanchi,
Et le cou garde encor son stigmate de honte,
Si la haine, couvée aux ergastules, monte
A la lèvre de l'affranchi.

L'ancien joug excorie encor la nuque impure
De celui dont les dents grincent, mâchant l'injure,
Devant un cadavre expiré,
Et celui-là n'est pas le Délivré superbe,
Dont le talon, pour l'écraser, cherche dans l'herbe
La Tête du Serpent sacré.

Pourquoi vis-tu trop tard la redoutable ligne,
Par qui le statuaire interpréta le signe
Dans l'humble matière enfermé?
Ton bras victorieux, si tes yeux l'avaient lue,
Pour l'outrage inutile et l'offense voulue
Hélas! ne se fut pas armé.

Tu n'aurais pas brisé la pierre du symbole,
Qui n'a pas de regard, qui n'a pas de parole,
Bravé, d'un geste sans péril,
La vaine majesté d'une idole illusoire,
Et regretté, comme un enfant, la triste gloire
De ton triomphe puéril.

Quand même tu tiendrais, broyés sous tes semelles,
Démons, larves, esprits, les mâles, les femelles,
Tous les gardiens de ta prison,
Tu les verrais, sous des formes neuves, renaître,
Et, même dépouillés de la forme, et de l'être,
Ils repeupleraient ta Raison.

Homme! c'est sous ton front, où trône ta pensée,
Que la lutte sans fin, toujours recommencée,
Déroule ses destins mouvants;
Toute énigme est en toi : c'est en toi que tu portes
Tes Immortels futurs et tes Déités mortes,
Et les ombres et les vivants.

Cortège lumineux ou populace immonde,
Harmonieux mensonge ou chimère inféconde,
Les Dieux d'hier ou de demain,
Avec leurs mille noms et leurs mille visages,
Sont, accoudés en cercle autour du puits des âges,
Le visage du songe humain.

C'est en toi qu'il faudra tuer, comme des bêtes,
Les rejets pullulants de l'hydre aux mille têtes,
Le grand sphinx aux millions d'yeux,
Pour qu'au voile d'Isis puisse enfin transparaître
L'illusion nouvelle, éphémère peut-être,
D'un Monde déserté des Dieux.

SÉBASTIEN CHARLES LECONTE.

HECTOR BERLIOZ

« MUSICIEN »

(*Suite*[1])

—

Berlioz avait un certain instinct de la « forme », mais qui était plutôt un désir de symétrie générale et extérieure. C'est ce sentiment qui l'induisit, dans *la Damnation*, à introduire opportunément, avec le « Menuet des Follets », un intermède purement instrumental faisant pendant à la « Marche hongroise »; à ménager, dans son *Requiem*, la rémission vocale de deux chœurs, l'un restreint et l'autre *a capella*, entre les fresques du triptyque *Dies irae*, *Rex tremendae* et *Lacrymosa*. S'il faisait bon marché de la distinction des « genres », au point de vue des dimensions, de la couleur, de l'antithèse ou de la gradation des effets,il s'entendait assez à équilibrer l'ensemble d'une œuvre, à en distribuer les parties et leurs subdivisions intégrantes. Mais, pour chacune de celles-ci en particulier, il était incapable de « créer » une forme musicalement cohérente ou logique.

L'impéritie de Berlioz, à cet égard, est presque invraisemblable. On s'explique certes l'embarras de sa nature amusicale étrangère à toute sensibilité harmonique autant qu'à quelque polyphonique intellectualité. Mais on reste confondu d'une stérilité plastique aussi exceptionnelle, et on a grand'peine à imaginer comment, dans l'espèce, Berlioz a pu jouir un seul instant d'une renommée d' « innovateur ». Berlioz, en effet, pour réaliser ses conceptions ambitieuses, n'a guère employé jamais que des formes surannées ou élémentaires, celles dont l'enchaînement est machinal, ou dont l'élaboration est successive et l'unité superficielle. Et il le fit avec une gaucherie d'écolier. Si Berlioz altéra ou disloqua certaines formes classiques, c'est par pure maladresse ou impuissance. Dès qu'il se risque, rarement d'ailleurs, à la complexité de « l'allegro symphonique », il le travestit inconsciemment, mitigé jusqu'au décousu

d'un « rondo varié » (ouvertures de *Benvenuto*, du *Roi Lear*). Son meilleur essai dans le genre est le premier mouvement de la *Fantastique*, encore que, là comme dans *Harold*, on constate le morcelé de la composition et qu'on le sente guidé surtout par son programme. Mais d'ordinaire, et spécialement quand son argument est peu détaillé ou s'il en est privé, Berlioz ne sort pas des formes du menuet, du scherzo, de la marche, de l'andante. Cet « innovateur » ne savait manier que des rudiments; l'arène de son Pégase était le pont-aux-ânes des formes usuelles. Au surplus, en celles-ci aussi bien qu'en toutes quelconques formes musicales, Berlioz ne vit jamais autre chose que des *formules*, dont il se servait par nécessité, par pénurie d'imagination créatrice, pour y introduire ou, au besoin, en extraire et utiliser des *procédés*. Il feuilletait le recueil des recettes traditionnelles, empruntant à l'une ou à l'autre, au hasard, ou s'y conformant cahin-caha, et il s'en tirait comme un apprenti, en allongeant la sauce et en forçant l'épice. La sauce, c'est la « variation », le plus souvent anodine et purement extérieure, de la ligne mélodique, ou bien, tout bonnement, une « figuration » plus touffue de l'accompagnement de sa monodie par la même et imperturbable harmonie. La plupart des introductions lentes de ses ouvertures ou de ses allegros symphoniques sont bâties de cette manière; le développement de ceux-ci est fait surtout de variations successives; l'amplification postiche de l'harmonie « figurée » se rencontre un peu partout, voire dans les morceaux où il fait usage de l'exposition régulière de la fugue.

Dans l'*Offertoire* de son *Requiem*, par exemple, qui constitue un intéressant spécimen de la pratique de Berlioz. « Cet *Offertoire* surpasse tout! » avait déclaré Schumann en l'entendant à Leipzig. C'est, en effet, l'une des inspirations les plus élevées de Berlioz, et qui donne en même temps l'illusion d'une forme à la fois musicalement concrète et originale. A l'examen, on s'aperçoit que celle-ci est réalisée par l'alternance continuelle de deux mélodies, avec l'intermède d'une sorte de *trio* central et l'appoint d'une *coda*. C'est, rigoureusement observée, la formule type originelle du « rondo » classique. Quel changement l'innovateur apporte-t-il à son exécution? Berlioz, selon sa coutume préférée, commence par une exposition fuguée. Mais, qu'il s'agit de polyphonie ou d'harmonie, le

dénuement de Berlioz était égal. Quand, après avoir écrit sa monodie, il avait confectionné, pour la « réponse », un contrepoint accompagnateur, il utilisait volontiers plus loin ce précieux élément acquis de polyphonie, en l'altérant le moins possible. Aussi tout le début de cet exposition, en réalité, n'a de la fugue que le masque. Les entrées consécutives de la monodie initiale sont de longues « imitations canoniques », — malgré leurs courtes et intermittentes irrégularités dues surtout à l'intervention périodique de la psalmodie chorale, — et se succédant à la quarte ou à la quinte. Ce style de polyphonie mécanique abandonné bientôt, le reste n'est plus qu'une série de monodies, se suivant ou se répétant en circonspectes et conservatoriales modulations, accompagnées chacune d'une à peu près immuable harmonie diversement « figurée », et ce, jusqu'à la *coda*, où le parti pris d'une incise au rythme obstiné, ponctuant la descente chromatique en accords plaqués, relève enfin pour un instant l'intérêt purement musical. Ainsi dans cet *Offertoire*, que j'ai choisi pour en analyser la forme à cause du suffrage enthousiaste de Schumann et pour une eurythmie plastique bien rare chez Berlioz, on constate, dès l'abord, un plan général strictement conforme à la « formule » du « rondo » traditionnel, et l'emploi subsidiaire inaccoutumé d'un « procédé » de routine scolastique.

Formules et procédés, c'est à quoi on se heurte partout dans l'œuvre de Berlioz. De quelque côté qu'on se tourne, on est sûr d'en rencontrer, et toujours les plus élémentaires, les plus faciles, les plus machinalement commodes. L'originalité du novateur fut sa manière de s'en servir à tort et à travers, au hasard des besoins de son impuissance plastique ou des éventualités de ses programmes. Dans ses opéras, aux romances, duos, ensembles, chœurs, ballets selon la coupe et le style traditionnels, se mêlent souvent les entrées en imitation, le sempiternel *fugato* favori de son écriture. Dans ses symphonies, en revanche, « un montagnard des Abruzzes » chante « une sérénade à sa maîtresse » avec la voix du cor anglais et la guitarre en *pizzicati* des cordes ; c'est une cavatine que soupire et bientôt, presque, vocalise un hautbois accompagné de harpes disant « la tristesse de Roméo » ; et, devant le tombeau de Juliette, un grand air dramatique déclame pompeusement l' « Invocation » du désespéré. Sans doute, d'autres

ont fait pareil, et, à tout prendre, le lyrisme de l'arie ou du lied est peut-être mieux à sa place au concert qu'au théâtre. D'autres ont transporté depuis les procédés de la fugue et de la symphonie dans l'opéra, ou les ressources de l'opéra dans la symphonie. Mais ceux-là les employèrent librement, incités par des aspirations de pur musicien ou des velléités de poète. La polyphonie commenta le drame en ses péripéties sonores. Le postulat du programme se révéla créateur éclectique et fécond de formes « musicales ». Une maîtrise agrégea des éléments distincts ou hétérogènes, rénovés, transmués en organes d'un tout harmonieux et vivant. Au lieu de cette synthèse spontanée, on ne découvre chez Berlioz qu'un ajustage artificiel et pénible, un pot-pourri d'expédients nécessaires, et on est bien obligé de reconnaître que le simulacre d' « innovation » résulte uniquement de la maladresse ou de l'empirisme brouillon du rabouteur.

§

Il semble qu'une sorte d'anesthésie spéciale de la sensibilité ait induit sereinement Berlioz à une véritable salade des « genres ». Ce qu'on nomme ainsi, avec peut-être, parfois, un soupçon de pédanterie fâcheuse, définit en réalité les nuances délicates ou profondes des états d'âme suscités par la diverse modalité de l'œuvre d'art. Encore que malléable, un « état d'âme » est chose complexe et fragile. Berlioz en jongle. Il ne se contente pas de harceler l'émoi, d'égarer la contemplation dans l'incohérence : il leur fait boucler la boucle. Et il agit ainsi sans malice aucune, car il était pavé de bonnes intentions. Dans *Roméo*, malgré la diversion des hors-d'œuvre récitatifs ou lyriques à l'alternante pantomime des timbres, la symphonie se terminait, par la mort des amants, avec une homogénéité relative, en somme, et sur une impression de poignante grandeur. Ça ne faisait pas assez d'effet, pour Berlioz, et il imagine que c'est aussi notre avis. Il flanque un coup de coude à notre rêve immatériel, et nous montre, en chair et en os, des Capulets ou Montaigus turbulents, un Père Laurence inopiné et raseur, qui surgissent soudain, gesticulent et s'embrassent en entonnant un finale à la Meyerbeer. Au surplus, qu'il désirât faire de l'effet ou émouvoir, Berlioz ne fut jamais très vétilleux sur la pertinence des moyens. Il jouissait d'une

âme pratique et simpliste, qui vibrait quasiment *a priori*, sans s'embarrasser de subtibilités accessoires, et ignorait jusqu'au ridicule. En prévision de ses concerts à Buda-Pesth, qu'il fasse voyager, en Hongrie, le vieux Faust, et résonner à ses oreilles de pseudo-moyenâgeux Renaissant la version la plus moderne de la Marche de Rakocsy, ce n'est guère qu'une manœuvre de circonstance assurément vénielle. Et si, plus loin, Gretchen abandonnée pleurant à sa fenêtre ogivale, on entend dans la nuit germaine, avec le chœur des étudiants teutons, les clairons et tambours sonner fièrement la retraite de nos tourlourous parisiens de 1846, la candeur de la ficelle est plutôt désarmante. Mais quelquefois le saugrenu ahurit pour de bon. D'un auditoire adulte, le charabia du *Pandémonium* exige une sensibilité d'école primaire.

On voudrait trouver à Berlioz l'excuse du sujet : la « légende ». On évoque l'art primitif des peintres enlumineurs, l'anachronisme des détails, la queue, les cornes et la fourche des diables de leur Enfer. Mais l'art, ici, brille par son absence. Le vélin des livres d'heures conserve les prémices d'une maîtrise spontanée, se créant naïvement ses moyens par l'interrogation directe et sincère de la seule nature. Quelconque ou laid souventefois dans ses accès de naturisme, l'art de Berlioz ne fut rien moins jamais que naïf en son expression. Le musicien en détresse démarque les formules de jadis et d'hier, exploite les recettes d'aujourd'hui et centonise des procédés. Brutal, excentrique ou gauche, son romantisme effréné eut tout au plus la naïveté de l'inculture constitutionnelle et incurable, comme il en posséda l'aplomb tranquille et le discernement. Il distingue peu entre Shakespeare et Scribe, entre Byron et Eugène Sue, Gœthe ou Virgile et le père Dumas, le mélo du Boulevard du Crime, les mystères et... parfois Guignol. C'est cette insensibilité, à tout le moins cette grossièreté native de la sensibilité artistique qui, sans doute, entraîna Berlioz à prodiguer les contrastes et à forcer les effets. Il paraît n'avoir éprouvé ceux-ci qu'en bloc, et ne s'adresser surtout, chez autrui, qu'à la sensation — confuse ou brute — « élémentaire ». Insoucieux de la convenance appropriée des autres, son objectivisme inaverti le rendait très indifférent à la qualité des moyens musicaux. Son amusicalité naturelle l'obligeait à les emprunter, et à les choisir tout faits.

Il en est un, pourtant, dont Berlioz peut revendiquer, sinon le principe, du moins l'application formelle à un usage expressif ou dramatique. Malgré certains précédents assez vagues et la suggestion plus explicite, même, d'*Euryanthe*, Berlioz fut le véritable inventeur du *leitmotiv*, en tant que thème systématiquement représentatif d'un être animé (*Symphonie Fantastique* — *Harold*), tout aussi bien que symbole ou commentaire de sentiments ou de circonstances. (*Lélio :* « Chant de bonheur ». — *Roméo :* Scène « au tombeau de Juliette ».) Musicalement, à dire vrai, Berlioz n'en tire pas grand'chose. C'est plutôt le simple « rappel de motifs », dont l'intervention est étroitement liée au déroulement de l'action racontée et déterminée par lui seul; un élément précieux pour l'interprétation sonore de l'intrigue, des situations, des conflits moraux éventuels. Berlioz le trouva sans le chercher, l'employa instinctivement et sans nulle préoccupation « musicale ». Mais on dirait que cet homme singulier avait le don de tout faire à moitié ou à l'envers. Cet auxiliaire essentiel du drame, il l'introduit dans ses symphonies, — et il se garde bien de l'utiliser dans ses opéras.

D'imagination « romantique » et dénué de sensibilité « harmonique », quoique profondément sensible à la complexité « harmonique » constitutive des timbres et virtuose de l'orchestration; de mentalité « monodique » et d'esprit le plus absolument fermé à l'intérêt intellectuel de la polyphonie « monodiste »; révolutionnaire, au moins dans l'adaptation, l'ordonnance ou la pratique des formes générales, et traditionnel invétéré, jusqu'à l'abus de la routine d'école, pour le choix des formes particulières, le style et les procédés d'écriture; le plus souvent fidèle, au théâtre, au lyrisme conventionnel de l'opéra, et dramaturge dans la symphonie, — Berlioz fut assurément un composé de contradictions tout exceptionnel. De la susceptible délicatesse aux nuances propres à la réceptivité de l' « artiste », de l'harmonieuse et cohérente intuition d'ensemble du « créateur », il paraît avoir été aussi peu comblé que des facultés spécifiquement « musicales »; et, à ce point de vue particulier, après examen de son « art », on peut se demander ce qui reste à Berlioz pour avoir le droit de compter parmi ceux qui ont fait *de la musique*, même au titre bientôt proclamé par la postérité perspicace reconnaissant en lui « le moins musicien des musiciens ».

§

Il lui reste sa *monodie*. Sans doute, encore ici, Berlioz est inégal, mais il n'est certes plus impuissant. Sa verve est intarissable. Bien peu l'ont surpassée en richesse et en variété. Son inspiration multiforme, multicolore, toujours autre et souvent imprévue, fait de son œuvre tout entier une sorte de kaléidoscope paradoxal, où la fantaisie panachée des spectacles suscite un amalgame de sensations disparates et pourtant inséparablement fusionnées. Elle évoque pêle-mêle, en vision sommaire et confuse, la langueur de René et le poignard d'Antony, le gothique Louis-Philippe et le néo-romain Second-Empire, Ossian, Botzaris et Fra Diavolo, Troie, Carthage et Compiègne, Virgile et Corinne, Roméo et Rubempré. Musicalement, tout cela se fond et aboutit à un résultat unique en son genre. Malgré les influences éventuellement apercevables, la monodie de Berlioz n'appartient qu'à lui. Inégale, elle n'est guère médiocre : si on écarte ce qui est franchement mauvais, — voire nul, parfois, — tout ce qu'on conserve se révèle d'une originalité savoureuse. Il faut comparer l'inspiration de Berlioz à celle de ses devanciers, pour s'assurer combien elle fut neuve et personnelle. Il faut se souvenir des dates et chercher, avant 1830, l'analogue ou le modèle *mélodique* de l'Ouverture du *Roi Lear*, de la mélopée du cor anglais au début de la « Scène aux champs », des thèmes de l' « Idée fixe » ou de « Rêveries et passions », dans *la Fantastique*. Ce dernier est un spécimen très caractéristique d'une dramatisation expressive de la mélodie, dont on peut assurément trouver déjà maints précédents avérés, surtout chez Beethoven. Mais, quand il le composa (1815), romance en l'honneur de ses adolescentes amours, Berlioz avait douze ans, ignorait probablement jusqu'au nom de Beethoven et connaissait fort peu de musique. Cet éréthisme était inhérent à sa nature et, autant pour la diversité que pour la fréquence, l'application qu'il en fit au mélos peut passer pour une de ses innovations. Dans l'espèce, l' « Idée fixe » n'a pas d'antécédent pour la coupe et l'allure. A la vérité, on ne peut nier que, chez Berlioz, cette tension du pathétique ne s'exerce au détriment de la musicalité, et on n'en est point surpris de la part de l'innovateur, ni de devoir constater que celui-ci en use à peu près exclusive-

ment dans la symphonie ou le discours instrumental. (« Roméo seul », — Andromaque et son fils, — et *passim.*) Il est remarquable, d'ailleurs, que, d'une façon générale, Berlioz semble gêné par les paroles. Encore qu'il ait écrit quelques beaux chœurs, la partie vocale de son œuvre contient le piètre et le pire de sa monodie. Dans les airs ou ensembles confiés aux *soli*, son inspiration est souvent banale ou guindée, chausse un cothurne d'opéra, ou frise une fadeur sentimentale de jeune premier; elle s'appauvrit, devient monotone, fastidieuse. (*Troyens — Béatrice et Bénédict.*) L'accouplement est postiche ou gauche; parfois, visiblement contraint, et la prosodie, torturée. La monodie de Berlioz était rebelle à toute association comme à tout contact. Elle naissait spontanée, autonome et définitive. Sa beauté insociable exigeait l'indépendance absolue, — farouche. C'est ainsi qu'il faut la rencontrer ou la comprendre, et c'est alors seulement qu'on peut l'admirer.

Sous cet aspect et à la condition de choisir le meilleur, qui est copieux, son originalité tranchée ne se démentit pas et persista, — intermittente, si on veut, — au moins de *la Fantastique à l'Enfance du Christ.* On n'y distingue à peu près jamais de véritables réminiscences. La triple filiation Gluck, Weber, Beethoven apparaît comme dénaturée par une assimilation spéciale. La mélodie de Berlioz, en effet, est spontanément et essentiellement « inharmonique ». Dès qu'on essaie de l'harmoniser, on la défigure et, à l'épreuve, on conçoit l'embarras de Berlioz. Elle se suffit à soi-même au point de ne rien supporter sans dommage autour de sa ligne arrêtée et volontaire. Elle accapare la parure orchestrale et domine en suzeraine la plèbe polyphonique. On en reçoit une impression étrangement incisive. Elle s'impose et pénètre la cire sensorielle comme un trait de burin sous l'acide. Elle est fière, nerveuse, ardente, et, — par une sorte d'anomalie assez curieuse, — en dépit du romanesque éperdu de Berlioz, il arrive rarement qu'elle soit contaminée de redondant pathos, sophistiquée de grandiloquence prétentieuse et vide. Mélancolique ou passionnée, elle demeure le plus souvent ingénue.

La monodie de Berlioz ne ressemble guère à quelqu'une de celles qui l'ont immédiatement précédée ou suivie dans l'*art* musical. Il faudrait remonter loin pour y trouver son équivalent « inharmonique ». A cet égard la rencontre *textuelle* est

significative, du romantique à tous crins avec un des ancêtres du contrepoint gallo-belge, le vénérable et canonisant Dufay. (Thème initial du *Te Deum* et chanson à trois voix : « Cent mille écus quand je voudrai ».) Pour son inharmonie constitutive, elle se rattacherait aux origines de notre musique, où l'empirisme des déchanteurs s'escrimait des résidus de la cantilène romaine et de la psalmodie syriaque, transmutés en *planus cantus*, ou exploitait le fonds autochtone des monodies régionales. Importée, altérée par la tradition ou indigène, la substance mélodique de l'art était alors le bien commun, un chant — profane ou sacré, — *populaire*. La monodie de Berlioz a souvent les affinités les plus profondes avec la « chanson populaire », celle du passé ou qui s'est conservée pure à travers les siècles, et qu'on défigure, elle aussi, en l'harmonisant. Elle en a la spontanéité et la verdeur, le rythme libre et franc, le contour net en son irrégularité même. Mais, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que l'inspiration de Berlioz est assez complexe de son essence.

Si elle semble issue d'une longue hérédité « monodique » et « populaire », elle n'en subit pas moins vivement l'influence du milieu ambiant, et une influence du même ordre. Il arrive aussi qu'elle remémore, par le contour ou les mélismes, la grâce un peu surannée des romances que nous ont chantées nos grand' mères, qu'elle étale une sentimentalité chevaleresque assez cousine d'un *Partant pour la Syrie* plus candide, et ce ne sont point là ses plus mauvais moments. (*Benvenuto :* Ariette d'Arlequin; thème du duo de Teresa et Cellini, utilisé dans l'introduction de l'*Ouverture du Carnaval romain.*) La subjectivité de Berlioz était si inconsciemment ouverte aux impressions « populaires » que, le premier, sans gêne aucune, il introduit la valse dans la symphonie (2e partie de *la Fantastique*); et le « Ballet des Sylphes » apparaît bien plutôt l'inspiration originale, sous sa forme native, qu'une variante de l'air de Méphisto, dont il feint de dériver. La monodie initiale du *Dies irae* est rythmée exactement sur la sonnerie « Aux champs » des tambours, sans qu'on y puisse soupçonner quelque préméditation plausible. Il est rare que les mélodies de Berlioz ne portent quelque empreinte de ce caractère, y dénonçant l'efficacité des contingences adéquates. On la reconnaît même dans les longues monodies qu'il fait semblant de fuguer, qu'elle y soit ves-

tiges de l'antique plain-chant entendu à l'église (Faust seul en son laboratoire), ou comme un écho de « ballades », « complaintes », « pastourelles » de l'époque, reflet mélangé de sensibilité citadine ou agreste, toujours « populaire ». (Convoi funèbre de Juliette.) Là ou ailleurs, le mètre du mélos reproduit parfois telle batterie de marche militaire, ou en évoque les refrains pittoresques, marquant fortement la cadence du pas (Offertoire du *Requiem* — Marche au supplice — Ronde du sabbat); et, pour obtenir une chanson qui fit le tour du monde en passant par tous les gosiers de la rue et des salons, l'auteur de *Madame Angot* n'eut que la peine d'accélérer un peu le mouvement des trois premières mesures du thème d'amour de *Roméo et Juliette*.

Dans sa chaleureuse et célèbre analyse de la *Symphonie Fantastique*, Schumann avait signalé cette analogie de la mélodie de Berlioz avec la chanson populaire, de ne tolérer guère qu'un rudiment d'harmonie. Celui-ci même est le plus souvent superflu ou fâcheux chez Berlioz. Qui ne priverait volontiers de son accompagnement, — de tout accompagnement, — le motif de « Harold »? La prédisposition constitutionnelle de l'inspiration de Berlioz à l'enharmonie arbitraire et équivoque du tempérament égal n'implique pas que sa monodie soit naturellement *propre* à une harmonisation quelconque. Au contraire, c'est parce qu'elle est. en réalité, également *impropre* à toute harmonisation, qu'elle pourrait subir indifféremment l'une ou l'autre, — mais toujours à son détriment. Même dans les superpositions, qu'il innova dans la symphonie, de deux thèmes coïncidant tant bien que mal, — et plutôt mal que bien, — ceux-ci ne sont jamais qu'en contact superficiel et chacun perd au voisinage. Ils se neutralisent mutuellement, à moins que l'un des deux n'annihile tout le reste, qui devient alors un bruit confus — et importun. Enfin, comme la monodie populaire en général, celle de Berlioz est inapte aux évolutions accidentées de l'entrelacs polyphonique. Elle se refuse au renoncement de soi-même nécessaire au développement purement musical de la symphonie, aux fragmentations fécondes comme au travesti thématique assurant à la fois la diversité et l'unité du discours sonore. Son objectivisme expressif est trop accusé, trop strictement spécifié, pour se prêter à des interprétations variées et bien distinc-

tes. Musicalement transformée, elle serait déformée, et non pas renouvelée par une métamorphose. Elle ne vaut qu'intégrale et, quand ses morceaux sont bons à quelque chose, sa personnalité subsiste indélébile.

Malgré cette inaptitude plastique, sa monodie est encore le plus sûr de l'actif « musical » de Berlioz, et c'est surtout, sinon uniquement, pour les affinités de son inspiration avec la chanson populaire, qu'on peut le rapprocher des musiciens de sensibilité « romantique » qui ont marqué les commencements du dernier siècle, et au nombre desquels il faut compter maints réputés « mélodistes », — car, entre autres, avec *Guillaume Tell*, Rossini devint « romantique » autant que le furent jamais et Weber et Schubert. Chez tous ceux-là, aussi, la mélodie est rétive aux morcellements ou altérations thématiques. Toutefois,le cas est fort différent. Cette floraison d'une monodie envahissante fut ici le résultat de ce « plaisir au son pour le son » dû à l'intensité de sensations nouvelles. C'était l'appétence de leur sensibilité « harmonique », qui détournait inconsciemment ces « musiciens » de l'intérêt d'une polyphonie intellectuelle; qui, les gagnant à la mélodie, les induisait à remonter jusqu'à ses sources vives, à exploiter avec une joie sensuelle le trésor du folklore ou à s'inspirer instinctivement de l'ambiance analogue. L'originalité de Berlioz fut l'assimilation qu'il fit de ces impressions immédiates ou de ces ressources communes. Il semble n'y avoir éprouvé que des rythmes ou emprunté que des mélismes. Tandis que, chez les autres, et surtout les deux derniers, la ligne mélodique est grasse, souple, souvent chatoyante et comme frangée d'irradiations « harmoniques », chez Berlioz, le dessin monodique est précis — parfois jusqu'à la sécheresse. Au lieu d'une couleur chaude, modelée en pleine pâte et fondue dans le clair-obscur de lointains nuancés, c'est un trait arrêté, tranchant sur un fond terne, flou et sans perspective. Cette précision, autant que l'évidente efficacité du milieu ambiant, pourrait conférer peut-être à la monodie de Berlioz un caractère assez « national ». Son romantisme est bien « français », si cet adjectif implique nécessairement quelque chose de Voltaire, nonobstant la qualité du surplus éventuel; et ce surplus, chez Berlioz, n'apparaît pas moins indigène, s'il en faut croire notre renommée acquise depuis quelque trois siècles. Son inspiration

n'est jamais purement « lyrique ». Peu ou prou, il dramatise toujours l'expression du mélos. Il ne chante pas pour soi, il parle devant un auditoire et s'adresse à lui; il décrit, persuade, subjugue. Cette objectivité antilyrique, au service de sa nature amusicale, lui fait une place à part entre tous ses confrères en romantisme. L'art de ceux-ci provoquait l'émoi par simple contact; leur mélodie affectait la sensibilité par la révélation de telles virtualités du phénomène physique, par la puissance occulte ou divulguée d'une « harmonie » essentielle; elle agissait par sa seule vertu « musicale », indépendamment de tout but ou prétexte étranger. La monodie de Berlioz est intimement liée à son objet; elle n'existe que par lui et avec lui; sa ligne inharmonique n'en est que l'ombre sonore, musicalement subalterne et stérile. Mais, justement par sa genèse toute objective, cette monodie acquiert une liberté de « structure » insolite. A ce propos, Schumann écrivait en 1835 : « Parmi les productions les plus récentes, on ne peut certainement citer aucune œuvre, où les combinaisons mixtes de mètres ou de rythmes réguliers et irréguliers soient employées plus librement. Presque jamais la suite de la phrase ne correspond à son début; à la question, la réponse. » Cela est rare, en effet, partout ailleurs autant que dans *la Fantastique*, et Berlioz en pourrait peut-être réclamer un brevet de précurseur, à l'égard de ce qui devint et fut nommé depuis « la mélodie infinie ».

§

« Précurseur », Berlioz assurément possède quelques droits à ce titre; car on ne peut pas dire qu'il n'innova point, si c'est innover que de ne pas faire comme les autres. Et, au cours agité de sa carrière de « musicien », il s'est chargé de démontrer par l'exemple qu'on peut fort bien se servir des sons sans, expressément, « faire de la musique », — ce qui d'ailleurs était le cadet de ses soucis. Aussi ses innovations positives ne sont-elles guère que d'essence, sinon tout à fait extra-musicale, du moins spécifiquement accessoire ou superficielle et, plus particulièrement, dramatique. A sa virtuosité orchestrale, à l'usage systématique du *leitmotiv*, à l'association — précaire, à la vérité, et tout extérieure, — de deux thèmes entiers superposés dans le développement symphonique, on

pourrait en ajouter peut-être une autre. Si *Benvenuto Cellini* (1835-37) est un opéra selon la formule courante, découpable en airs, duos, ensembles traditionnels, on y doit pourtant reconnaître, en maint endroit, la velléité déjà quasi-wagnérienne d'une interprétation fidèle et mouvementée du drame, assez nettement affranchie de l'enchaînement morcelé des formes de musique pure alors usitées au théâtre lyrique. L'objection du *Freischutz* (1821) serait légitime, sans doute, et tout le tableau de la *Wolfsschlucht* est le plus merveilleux modèle de « musique de scène », sans devancier en son genre autant pour le maniement de l'orchestre que pour la géniale intervention de la symphonie descriptive. Mais, dans *Benvenuto*, Berlioz a su traiter le long finale du second acte, y rendre et suivre le joyeux tumulte du carnaval romain, les épisodes pittoresques mêlés à l'intrigue et jusqu'au dénouement tragi-comique, avec une verve naturiste, une liberté d'allure dont je n'aperçois pas bien le précédent, et qui, — « musique » à part, bien entendu, — supporterait peut-être encore la comparaison, à côté de la fameuse « Nuit de la Saint-Jean » ou autres pages grouillantes des *Maîtres Chanteurs*. L'insouciance du « musicien » favorisait le dramaturge. Comme ailleurs il obéissait à ses programmes, Berlioz n'avait plus d'autre guide ici que le poème et l'action, — ce qu'on ne saurait lui reprocher en l'occurrence, — et il en parvint quelquefois à une cohésion désinvolte et « scénique »

Au point de vue purement musical, Berlioz fut « précurseur » à la façon d'une poule qui aurait couvé des œufs de canard. Son activité, dans l'espèce, semble le fruit d'une illusion obstinée. Au fond, s'il a été, sans conteste, « le moins musicien des musiciens », il fut aussi le moins « romantique » des musiciens romantiques. A vrai dire, il serait aussi le moins « classique » des musiciens classiques, si on osait l'introduire un instant dans leur compagnie. Il emprunta à ceux-ci leurs moyens devenus « procédés »; avec les autres, il n'eut de commun que les aspirations vaguement définies par l'épithète, au sens non musical surtout, et qui s'affaiblirent peu à peu avec l'âge, jusqu'au jour où leur flamme incohérente vascilla, fuma, puis mourut sous l'éteignoir — troyen — du poncif. Le résultat étrangement hybride à quoi il aboutit constituait certes une « innovation » très réelle, et qui eut des conséquences dont

Berlioz ne se doutait guère; si peu qu'il en méconnut ou renia rageusement les plus évidentes. Musicalement, l'influence de Berlioz ne pouvait être que d'ordre négatif, car le « musicien » était impuissant à rien créer. En innovant tant qu'il put, il ne réussit qu'à démolir, et c'est précisément et exclusivement par là que son influence fut féconde. Au point de vue harmonique et polyphonique, elle est nulle : Berlioz, ici, est un phénomène unique et déconcertant, une sorte de monstrueux paradoxe musical. Mais il disloqua la mélodie, jusqu'à la convulser sous le spasme expressif, et son amusicalité, fermée à toute suggestion tonale ou harmonique, exonéra inconsciemment la phrase des cadences, carrure, symétrie subséquentes ou autres superstitions traditionnelles et respectées encore même des musiciens « romantiques ». La merveille qu'il bafoua avec une cruauté si sotte, l'arabesque libérée du Prélude de *Tristan* est issue de la monodie de Berlioz. Il démantibula la symphonie et en détraqua les formes constitutives au caprice de ses programmes, et son impéritie plastique induisit à penser, bientôt à se convaincre qu'elles étaient épuisées. Son objectivisme suscita des adeptes et inspira des émules. Et, en croyant le suivre, Liszt rénova l'art symphonique, découvrit dans les « programmes » une inépuisable matière dont il sut créer des formes multiples, toujours nouvelles et toujours « musicales ». Berlioz désavoua Liszt comme il avait détracté Wagner. Ici ou là, il ne reconnut pas sa géniture ; et cela lui eût été bien difficile, en effet, car elle parlait un radieux langage à quoi il ne comprit jamais grand'chose : la musique.

L'influence du démolisseur Berlioz fut surtout bienfaisante parce qu'il accomplit ses exploits hors du théâtre, dans le domaine de la symphonie. Et elle le fut particulièrement pour nous, ses compatriotes. Elle nous protégea contre la « musique pure » telle qu'on l'entend au delà du Rhin,— majestueuse et vénérable matrone qui occupa longtemps, dans le wagon musical de nos voisins, un compartiment aussi rigoureusement réservé que celui des « dames seules » ; ou vieille fille continente et maniaque, indignée au moindre attouchement de quelque « programme », et qui s'imagine ainsi rester « pure » de toute intention objective, sans songer que les formes stéréotypées dont elle impose l'étiquette, constituent un cérémonieux « programme » non moins objectif et préalable, encore

que conventionnel, et tout aussi bien apte à réduire la musique au rôle de « moyen ». Chez nous, les ouvrages de Berlioz furent connus, répandus, puis vulgarisés à peu près en même temps que les chefs-d'œuvre de Beethoven et des grands classiques; quand Bach nous envahit, ils étaient déjà populaires. Grâce à Berlioz, nous avons ignoré le dogme de la « forme » intangible. A côté de la symphonie, nous avions vu son anamorphose; avant la fugue, sa contrefaçon; et le tout utilisé en qualité de « procédés », dans un but dramatique. Nous en fûmes gardés d'y reconnaître et vénérer le but « purement musical » absolu et exclusif. Il n'est pas jusqu'aux gallicismes de la monodie de Berlioz, qui ne nous aient défendus contre certaine formule italo-germaine, auréolée d'une gloire classique et rétrospective. Après un trop long temps, notre musique enfin s'écarta du théâtre : c'est de Berlioz que date la symphonie française et son école moderne ou contemporaine. Il prépara les meilleurs à l'influence plus discrète, mais réelle et profonde, de Liszt, et, sur ceux à qui celui-ci demeura inconnu, l'influence de Berlioz suffit à assurer celle de Wagner et ses bienfaits.

Le plus précieux des bienfaits communs à ces trois Personnes de la Trinité romantique, fut de nous détourner de *vouloir* faire de la « musique pure », en restreignant l'acception du terme à désigner les seules œuvres musicales dépourvues de titres ou programmes poétiques; de nous suggérer peut-être qu'une « forme » convenue et servilement subie est un « programme » aussi musicalement arbitraire que n'importe quel autre, — plus dangereux, à l'occasion, pour sa spéciosité spécifique. Comme a si bien dit Saint-Saëns : « La *musique*, en elle-même, est-elle bonne ou mauvaise? Tout est là. Qu'ensuite elle soit ou non *à programme*, elle n'en sera ni meilleure ni pire ». Assurément, celle de Berlioz n'en est pas meilleure, mais c'est à son influence « négative » que nous sommes redevables de cette conception tutélaire. Pour l'avoir méconnue, nos voisins ont perdu un bon demi-siècle. Jadis, ils ont acclamé Berlioz voyageur, mais ils ont écouté Mendelssohn. Ils ont repoussé Liszt, qui vint parmi eux en apôtre, et le préjugé contre la « musique à programme » les accula à un néo-classicisme stérile, d'une intolérance assez singulièrement obtuse. A Wagner confiné au théâtre, ils n'ont pas craint

d'opposer Brahms au concert. Il semble aujourd'hui que leur art embourbé soit en train de se dégager des formes et formules traditionnelles; et cela, du fait d'un autre « démolisseur ». M. Richard Strauss a beaucoup d'analogies avec Berlioz, en l'espèce. A l'instar de celui-ci détraquant la symphonie beethovénienne, il tripatouilla le « poème symphonique » de Liszt et en fit une improvisation amorphe. Lui aussi, employa des « procédés » à l'interprétation sonore de ses programmes, — à vrai dire, en y déployant un « métier », une virtuosité d'écriture inaccessible à l'autre, mais une très approchante et rudimentaire mentalité harmonique vouée, de tout temps, au bleu confortable du « tempérament égal », — et il a fini par disloquer la langue et la syntaxe classiques au point d'être lui-même embarrassé pour continuer. Après les tours d'équilibriste désossé que M. Strauss en obtint, on ne peut plus guère s'en servir. Il va falloir chercher autre chose. Au galop extravagant de son cheval de haute-école, cet Attila de cirque a passé en bourrasque. Il a démantelé l'Acropole des formes, déchiqueté le marbre des frises polyphoniques, saccagé et défoncé le bois sacré du contrepoint. Un chœur suppliant d'Esprits invisibles pourrait lui crier comme à Faust : « Malheur! Malheur! Ce monde de beauté, tu l'as renversé d'un bras puissant! Il tombe, il s'écroule! » On ne peut plus pasticher des décombres; et, par la vertu de ce chambardement sans remède, la musique allemande renaîtra peut-être demain, toujours fière de son glorieux passé, mais digne enfin de lui pour ne l'imiter plus.

Et voici que ce libérateur inconscient de l'art de sa patrie appelle instinctivement l'ancêtre à la rescousse. Depuis les septembrisades et par l'initiative de M. Richard Strauss, en quête de garant, d'allié... ou de complice, Berlioz est devenu populaire au pays teuton, où son influence de démolisseur fourgonne dans la symphonie. Après avoir libéré notre musique, il aide à l'affranchissement de celle de nos voisins. Encore qu'involontaire, un tel résultat ne justifie pas seulement la politesse du laurier pieusement apporté par M. Weingartner à Grenoble, il mérite, à coup sûr, un hommage unanime et reconnaissant de tout l'art *musical*. Berlioz fut un homme extraordinaire à toutes sortes d'égards et, — on ne peut certes pas ne pas l'accorder, — en tant que « musicien », à tout le moins, il

ne fut pas ordinaire. Mais, s'il n'y montra trop souvent que les intentions irréalisées de l'impuissance, il y exerça, en somme, l'influence féconde du génie. A regarder son œuvre, on est tenté parfois de se demander quelle étrange fantaisie lui prit de se faire musicien ; à en considérer les effets, on sent combien c'eût été dommage qu'il ne le fût point (1).

JEAN MARNOLD.

(1) Quelques coquilles se sont introduites dans la première partie de cette étude et dans la rubrique *Musique* parues dans notre dernier numéro. P. 206, ligne 32, au lieu de « ressortent » lire : *ressortissent*. P. 207, l. 1,— p. 211, l. 33, — p. 217, l. 12, — p. 295, l. 16, au lieu de « mélo », lire : *mélos*. P. 296, l. 9, au lieu de « tourments », lire : *tourmentes*.

LES
MÉMOIRES D'ECHEGARAY

—

Il y a un mois et demi, l'Académie Suédoise décida de partager son prix de littérature entre Mistral et Echegaray. Depuis lors, dans tous les journaux et dans toutes les revues du monde, on a parlé de l'auteur de *Mireille*. Quant à l'auteur du *Gran Galeoto*, personne, nulle part, n'a voulu lui consacrer une page. En Espagne même, où tous ceux qui publient un livre se voient offrir des banquets, en l'Espagne actuelle, paradis des affamés de réclame, en l'éloquente Espagne où tout le monde a droit aux ovations, pas un seul article n'a été écrit au sujet du demi Prix Nobel reçu par Echegaray.

Dédain? Oubli? Ni l'un ni l'autre; mais plutôt fatigue et pudeur. L'élément nouveau, en effet, a besoin qu'on laisse en paix ces ombres romantiques dont les œuvres ont rempli de plaintes lyriques le théâtre, pendant cinquante ans.

— Echegaray, semblent-ils dire, mourut voici vingt ans, la nuit de la première de *Mar sin orillas*.

Lui-même, le vieux maître, semble comprendre que son époque est passée. Car c'est en vain qu'il a essayé de se renouveler en abandonnant le romantisme pour traduire Ibsen ou imiter Galdos. Ses tentatives n'ont eu que peu de succès. Les directeurs de théâtre aussi bien que les critiques, les critiques aussi bien que le public, ont dit :

— Celui que nous admirions, c'était l'Echegaray d'autrefois.

Et c'est à cause de cela, sans doute, que, depuis quelques années, au lieu de composer de nouveaux drames, il s'est consacré à écrire ses mémoires dont la première partie a déjà paru.

§

Je viens de les lire, ces mémoires, où j'ai noté tout ce qui offre un intérêt littéraire quelconque.

Dans le premier chapitre, je trouve l'histoire de la première œuvre dramatique d'Echegaray, qui date de 1858 et s'intitule : *La Courtisane.*

La courtisane de mon drame — dit l'auteur — avait été, comme il est naturel, d'une incomparable beauté et d'un tempérament diabolique.

Elle avait beaucoup voyagé ; elle avait causé de bruyants scandales et surtout un scandale retentissant dans une des petites cours d'Allemagne.

Elle eut pour amant un noble étranger, beaucoup pire qu'elle, froid, égoïste, libidineux autant que Luzbel, riche et accoutumé à satisfaire toujours ses moindres caprices. En somme, c'était là le traître du drame, et l'être infernal que j'avais choisi pour constituer le tourment, le châtiment et, à la fin, la rédemption de l'héroïne.

Quelques années se passèrent et un marquis espagnol fit un jour la rencontre de la courtisane. Evidemment, il en devint follement amoureux, et elle, pour la première fois, ressentit ce qu'est l'amour, le véritable amour dans sa pureté idéale. Voilà le marquis et la courtisane véritablement et profondément amoureux l'un de l'autre.

Comme la courtisane devait se purifier à tout prix, elle commença par avouer toute la vérité à son amant. Et, comme il est naturel, parodiant le cri héroïque de notre indépendance, l'amant, dans un élan passionné, dit : *Quand même ;* puis, pour régénérer son impure idole, il l'épousa.

Voilà la courtisane devenue marquise. Les deux époux voyagèrent pendant quelque temps; ils eurent un fils. L'amour conjugal et l'amour maternel purifièrent complètement l'épouse et le marquis la ramena à Madrid, femme honnête et respectable.

Elle se familiarisa à tel point avec l'honnêteté qu'elle finit par croire lui avoir toujours été fidèle. L'enfant grandit et devint un beau jeune homme poétique, aimant et respectant sa famille.

Arrivés à ce point, nous voyons entrer en scène un nouvel élément : une jeune orpheline, de troublante beauté et d'âme pure. C'est ici que le drame commence.

Le diable voulut que vînt un jour, à Madrid, l'ancien amant de l'ancienne courtisane. A l'époque de leurs amours, l'étranger avait vingt ans; mais vingt-cinq années se sont écoulées depuis, de sorte qu'au moment où le drame arrive à son apogée, le noble traître est un monsieur de quarante-cinq ans environ.

Il arrive à Madrid, disons-nous, il fréquente les salons, reconnaît son ancienne maîtresse, la noble marquise, et comme c'est un homme correct, il garde le silence sur le passé; mais il devient follement

amoureux de l'orpheline, cette orpheline dont le marquis et la marquise sont les tuteurs et dont leur fils s'est épris.

Qu'il me soit permis de dire, entre parenthèses, que plus tard, je me servis de tous ces éléments dramatiques pour écrire *En el puño de la espada.*

L'ancien amant de la marquise lui pose ainsi le problème de sa passion :

« Oblige ton mari à consentir et consens toi-même à mon mariage avec ta pupille, sinon je suis résolu à tout. »

Ou plus clairement : « Si tu t'opposes à ce mariage, je dévoilerai à ton fils, qui te croit honnête, tout ce que je sais de toi et je lui apprendrai ce que tu as été dans ta jeunesse.

« Ton fils se désespérera, ou deviendra fou, ou bien encore se battra avec moi et alors je le tuerai, car tu me connais bien et sais de quelle force je suis à l'épée. »

La lutte continue entre la marquise et le vicomte pendant tout le deuxième acte et une partie du troisième ; puis celui-ci se termine par une scène formidable.

Dans un grand bal, et après des luttes très violentes, le vicomte réalise sa menace et le scandale éclate ; la marquise tombe à demi morte ; l'orpheline s'évanouit ; le fils du marquis soufflette le vicomte ; le marquis provoque tout le monde et défend noblement son épouse.

Au dernier acte, devait avoir lieu le duel entre le vicomte et le fils de l'ex-courtisane ; mais le marquis, pour sauver son fils et venger son épouse, prend les devants, se bat avec le vicomte et est mortellement blessé.

Au moment où l'on rapporte chez lui le marquis moribond, son fils, incapable de se contenir davantage, adresse cette phrase cruelle à sa mère : « Pour toi, mère, pour toi ! »

C'est là le terrible châtiment de la courtisane, et le rideau tombe.

J'ai cité cette analyse en entier, car j'estime que c'est une page qui fait connaître Echegaray mieux que l'étude la plus complète. — Il est là tout entier, avec ses goûts de moraliste et de lecteur de mélodrames. — Ses autres œuvres seront à peu près dans le même genre ; elles seront très compliquées, très ingénues, très maniérées. En elles, le style n'a pas d'importance. Ecrites en vers faciles et sans art, en ces odieux *romances* castillans, sans autre charme que le rythme uniforme des octosyllabes, elles n'ont réellement, comme œuvres d'art, pas grand mérite. Ce qui en elles intéresse, c'est l'aventure, c'est la thèse. « Je ne suis pas un enthousiaste de la forme, » — dit le maître ; puis il ajoute :

Si, dans tout un public, les individus étant considérés comme des instruments de musique, existe l'accord *do mi sol do*, il suffira que l'on donne sur la scène cet accord pour que toute la salle réponde à l'excitation et vibre à la fois ; mais si chaque spectateur apporte une note distincte, ou plusieurs notes mêlées et confuses, tout sera conflit et discordances.

C'est ce qui se produit aujourd'hui chez notre public.

Autrefois, on remarquait chez le public certaine docilité : aujourd'hui chaque spectateur est un critique ; un critique qui veut quelque chose, mais qui ne sait pas exactement ce qu'il veut.

Ceci veut dire que si la forme dans l'Art domine, cette forme doit être accompagnée de certain fonds qui soit l'écho de la vie sociale à ce moment et que, par conséquent, ce que l'on doit rechercher, ce qu'il importe de trouver, de renouveler suivant l'éternelle évolution de la vie, ce n'est pas le moule littéraire ou dramatique, mais, comme on disait autrefois, la matière que l'on coule dans ce moule.

§

Echegaray n'écrivit ses premiers drames que pour se reposer d'autres occupations qui lui paraissaient plus sérieuses. Sa véritable profession est celle de mathématicien (1). — Ecoutons ses confidences :

Je m'étais marié à vingt-cinq ans et une année plus tard j'étais père d'une fillette. Ce fut à ce moment que je songeai à la prose, parce que ce fut à ce moment que je m'aperçus que mes appointements étaient maigres et la vie fort chère.

J'étais ingénieur de deuxième classe, avec neuf mille réaux ; je dirigeais deux classes, à chacune desquelles correspondait une indemnité de trois mille réaux ; de sorte que je ne disposais en tout que de quinze mille réaux par an.

Avec pareille somme, une famille de la classe moyenne vit pauvrement.

Les ouvriers croient que la bourgeoisie est la classe la plus perverse, la plus égoïste, la plus jouisseuse de la société ; et moi je prétends que la bourgeoisie est une victime de l'état économique actuel.

Avec quinze mille réaux par an un ouvrier peut se dire riche. Un bourgeois avec pareille somme n'est qu'un pauvre en jaquette. — Il est forcé d'avoir un habit noir, d'alterner plus d'une fois avec la classe aristocratique ; en somme, il est un grand monsieur, son épouse une

(1) A la suite du Prix Nobel de Littérature, le Gouvernement Espagnol a nommé M. Echegaray Professeur de Mathématiques à l'Académie des Sciences... Comment fait-on le point d'ironie ?

grande dame, et ses fils doivent pouvoir fréquenter ceux des ducs et des marquis.

En résumé : beaucoup de besoins et peu de ressources.

La situation du bourgeois est de toutes la plus triste et désespérée : il est obligé de dépenser comme les riches et il gagne à peine un peu plus que les ouvriers. D'où : un déséquilibre énorme, des conséquences très tristes, et une lutte sinistre.

Enrique Gaspar écrivit une précieuse comédie où il décrivait cette lutte.

Je me trouvai donc dans une bien triste situation. J'étais professeur ; je donnais des leçons de calcul différentiel et intégral, une des conceptions les plus sublimes du génie humain. J'étais ingénieur des ponts et chaussées, titre qui a encore, mais qui avait alors surtout, un grand prestige. Avec tout cela, je gagnais moins que le concierge de l'Ecole où je professais ; car celui-ci ajoutait à ses appointements, par la construction d'appareils de topographie, des sommes assez importantes.

Le problème économique se présenta donc à moi, non pas sur le terrain idéal et désintéressé de l'art ou de la science, non pas enveloppé des formules optimistes de Bastiat, mais sur le terrain brutal de la réalité, avec toutes ses nécessités et ses exigences.

Je n'eus pas un moment l'idée de recourir au théâtre ; mon goût pour la littérature dramatique était à ce moment-là très diminué.

Avant de revenir à ses drames, en effet, il prononça quelques discours qui le conduisirent au ministère d'abord, à l'exil ensuite.

Echegaray exilé se réfugia en France, non parce que ce pays était le plus voisin du sien, mais parce qu'il éprouvait pour lui beaucoup de sympathie.

Mon éducation scientifique, artistique et sociale — dit-il — fut, jusqu'à trente et quelques ans, purement française.

Après avoir étudié le latin dans l'enseignement secondaire et un peu de grec que mon père m'apprit, la première langue vivante que j'étudiai fut le français. Je l'étudiai très mal, car on ne l'enseignait pas bien alors ; mais enfin, bien ou mal, je réussissais à traduire le Télémaque et aussi quelques ouvrages d'arithmétique, d'algèbre et de géométrique.

Puis pour les études de la carrière que j'avais choisie, tous les livres de texte furent des livres français. — Par exemple : la Géométrie de Vincent, l'Algèbre de Bourdon, l'Analytique de Biot, la Géométrie analytique de Leroy : ceci pour la préparation. Puis à l'Ecole, encore des ouvrages français ; non pas des traductions, mais le texte origi-

nal : les Calculs de Navier et Duhamel, la Mécanique de Poisson, la Descriptive de Leroy, la Mécanique appliquée de Navier, les Machines de Poncelet, etc..

Ce n'est que par hasard que nous étudiions quelque mémoire en anglais, ou quelque œuvre allemande, traduite en français, et cela durant seulement les dernières années.

Le français, toujours le français, et les auteurs français dominaient à l'école.

Je parle évidemment des époques auxquelles je fréquentais l'Ecole, c'est-à-dire de 1848 à 1854 ; depuis ont paru des œuvres espagnoles importantes et de grand mérite.

Et si je passais des études officielles à mes goûts très marqués pour les mathématiques supérieures, c'était encore sans sortir du cercle des savants français.

Cauchy, le grand Cauchy, un des plus admirables « génies créateurs » des sciences mathématiques, le créateur des fonctions imaginaires et de la théorie de la lumière, après Fresnel ; Legendre, un des premiers fondateurs des fonctions ellyptiques et l'auteur de la *Théorie des membres*, œuvre véritablement classique ; Poncelet, et les propriétés projectives ; Poisson, l'éminent analyste ; et Chaesle, le géomètre du siècle ; et Liouville, auteur de tant de travaux fondamentaux et du théorème sur les Nombres trancendants ; et beaucoup d'autres auteurs dont la liste serait interminable, car je ne fais que citer quelques noms au hasard.

Pour mes études et mes travaux, je me servais toujours des *Annales* de Terquem, du *Journal* de Liouville, du *Journal de l'Ecole Polytechnique*, des *Annales de l'Ecole Normale* et du journal officiel : *Comptes-rendus de l'Académie*.

En littérature il en était de même : l'atmosphère dans laquelle respiraient mes goûts poétiques, romanesques ou dramatiques était purement française. Sans compter les classiques français que je lisais par devoir et dont je m'imposais la lecture pour compléter mon éducation, par plaisir je dévorais, plutôt que je ne les lisais, des centaines et des centaines de romans français, depuis *Notre-Dame de Paris* jusqu'au *Juif-Errant :* tous, tous, les bons et les médiocres et les mauvais, je les lisais, depuis le roman littéraire et sérieux, jusqu'au feuilleton intéressant et invraisemblable.

Victor Hugo, Lamartine, Dumas père, Dumas fils, Frédéric Soulié, Balzac, Eugène Sue et d'autres, beaucoup d'autres écrivains français étaient les dieux et les demi-dieux de mon Olympe littéraire.

Et ce que j'ai dit pour le roman, je devrais le répéter pour le drame, depuis Molière jusqu'à Scribe, depuis Corneille et Racine jusqu'aux deux Dumas, depuis le révolutionnaire Beaumarchais jusqu'au dernier faiseur de mélodrames pour la *Porte-Saint-Martin*, en colonne

serrée, défilaient devant moi les auteurs dramatiques français pendant les longues heures de la nuit enlevées au repos.

Et quoi encore? En économie politique je ne reconnaissais que Bastiat, Dunoyer, Say, Molinari et quelques autres économistes orthodoxes, car, je l'ai dit déjà, en ces matières je suis catholique-orthodoxe et croyant convaincu aux lois éternelles de l'Economie.

C'est également chez les Français que je puisais les théories socialistes et anarchistes, par la lecture de Blanqui et de Proud'hon, nations: surtout de ce dernier, dans ses *Contradictions* et sa *Justice dans la Révolution et dans l'Eglise.*

Enfin, et pour ne pas allonger indéfiniment cette ennuyeuse énumération, à cette époque le monde se réduisait pour moi à deux l'Espagne, ma patrie, et la France, patrie adoptive de mon intelligence et de mes goûts esthétiques.

§

Echegaray ne nous dit pas dans ses *Souvenirs* qu'il remporta son premier succès dramatique étant ministre. A son retour d'exil, en effet, on lui avait donné le portefeuille des Finances; il était encore au ministère quand il eut l'idée de donner au théâtre, sans la signer, une pièce intitulée : *El Libro Talonario* (Le Carnet à souches.)

L'action de cette œuvre est moins compliquée que celle de *La Courtisane*; mais elle n'est pas moins naïvement morale. Il y est question d'un mari, Charles, qui trompe sa femme. Celle-ci, Marie, souffre en silence, non qu'elle se résigne, mais parce qu'elle veut, avant d'agir, avoir des preuves matérielles de la trahison. Dans ces cas-là, il faut toujours un intermédiaire. Il se présente en la personne de Louis, et il remet à l'épouse trompée les lettres que le mari infidèle adresse à une dame noble et légère. Il remet les lettres sans manquer évidemment de conseiller à Marie de se venger et de l'accepter comme complice. Marie réfléchit. Se venger comme le « traître » le désire, elle ne le veut pas; non, c'est impossible. Elle est honnête : elle se le figure, elle le croit. Elle est honnête comme d'autres sont blondes, comme d'autres sont petites. — Ce qu'elle décide, c'est de profiter des bonnes dispositions de Louis, pour confondre son mari. Elle coupe en deux les lettres que Louis lui remet et sur la page en blanc, elle écrit d'autres lettres presque dans les mêmes termes que celles qui lui servent de modèle et par lesquelles elle feint d'être disposée à accéder aux prières réitérées de l'amoureux intermédiaire,

afin qu'il ne soit pas un obstacle pour l'exécution de son plan. Ceci terminé, elle cherche à se faire surprendre par son mari, à qui un serviteur indiscret, convenablement préparé, raconte ce qui se passe. Elle feint un sommeil agité, pendant lequel elle conserve les lettres pressées sur sa poitrine, de sorte que le mari, tombant dans le piège, s'empare des lettres et, après avoir hésité un moment, commence de les lire, étonné et furieux, se croyant trompé. Il demande des explications à sa femme qui l'écoute, tremblante en apparence, mais au fond avec toute la tranquillité qu'elle peut conserver au milieu de cette aventure. Elle finit par avouer à son mari de quel stratagème elle s'est servie pour l'amener à confesser son infidélité et le juge se change alors en accusé. A ce moment l'épouse offensée recouvre sa dignité et renvoyant une à une à son mari les phrases dont il s'était servi quand il la croyait coupable, elle se décide à l'abandonner en emmenant son fils avec elle. — Charles reconnaît son tort, implore un pardon qu'il sait ne pas mériter et n'espère pas obtenir ; mais sa femme voyant son affliction sincère trouve moyen de le lui accorder d'une façon charmante.

Les applaudissements furent unanimes. Le public réclamait l'auteur à grands cris. Et Son Excellence qui, dans les coulisses, assistait à son propre triomphe, oubliant la gravité de sa charge, hallucinée par les voix qui la réclamaient, Son Excellence apparut à la fin du dernier acte pour recueillir les ovations.

Il y a plus de trente ans de cela. Depuis lors, chaque hiver j'ai vu une et quelquefois deux œuvres nouvelles du maître, œuvres qui nous irritent ou nous font sourire, mais qui n'en sont pas moins des œuvres fortes, en somme ; qui ont rempli toute la seconde moitié d'un siècle ; œuvres significatives, enfin, et qui marquent, peut-être, l'agonie de l'Espagne romantique.

§

La première partie des *Souvenirs* d'Echegaray se termine à la veille de la représentation du *Gran Galeoto*. C'est dommage. Cette œuvre, en effet, qui est le chef-d'œuvre de l'auteur, marque dans le Théâtre Espagnol un moment décisif. Après elle coururent les génies en mal d'inspiration. Et par-

tout, pendant des années et des années, les *petits* Galeotos abondèrent.

Pour terminer, je vais en quelques lignes analyser le *Gran Galeoto.* — Il y est question d'un jeune homme et d'une jeune femme qui, sans être parents, habitent la même maison. Lui est le fils adoptif du mari, déjà âgé, de la jeune femme. Et naturellement, le monde, tout le monde murmure : « Son amant! » Comment pourraient-ils ne pas s'aimer, en effet, et ne pas tromper ce pauvre Don Julian qui n'a même plus les moustaches noires? — Les familiers, ceux qui devraient le mieux connaître la droiture de Théodora et la noblesse de cœur d'Ernest, sont ceux, au contraire, qui contribuent le plus à accréditer la calomnie. Le mari reçoit des lettres anonymes et bien que son instinct lui dise que tout ce qu'on lui révèle est faux, archifaux, il finit peu à peu, dominé par le doute, par croire à leur culpabilité.

Au deuxième acte une légèreté de Théodora, une de ces légèretés innocentes auxquelles la fatalité donne parfois de graves conséquences, met dans l'âme de Don Julian la certitude de l'infidélité de son épouse. — Ernest, sur le point de se battre avec un vicomte qui a insulté Théodora, voit accourir chez lui sa prétendue maîtresse qui réussit à éviter le duel et le scandale. Mais le mari, connaissant les causes de ce duel, avait à son tour provoqué le vicomte. Il s'était battu avec lui, avait été blessé et ses témoins le faisaient conduire chez Ernest juste au moment où Théodora s'y trouvait aussi. — Que faire? — Pour éviter les soupçons de Don Julian, l'innocente épouse s'enferme dans la chambre d'Ernest; mais lorsqu'on y porte aussi le blessé, elle est forcée de se montrer. En la voyant, son mari s'évanouit. Don Julian est cloué sur son lit par la blessure; mais en apprenant qu'Ernest vient de rentrer chez lui, il fait un suprême effort et se lève. Dans la salle voisine, il trouve Ernest et sa femme. Il considère cela comme un nouvel outrage. Alors il laisse tomber sur eux, en paroles amères, la colère de son cœur; il les oblige à se regarder face à face et à découvrir dans leurs regards les signes d'un amour que, peut-être, ils découvrent, en effet, à ce moment, puis il frappe Ernest au visage s'écriant : « Déshonneur pour déshonneur! »

Don Julian meurt au moment où on le transportait chez

lui. Son frère, Don Sévéro, veut chasser Théodora, encore évanouie; mais Ernest intervient et prend sa défense en termes énergiques :

— C'est une femme pure — dit-il — et le monde s'obstine à en faire ma maîtresse. Eh bien! elle le sera; et puisque le monde la jette dans mes bras, je la recueille!

Et, la prenant entre ses bras, il l'emporte.

E. GOMEZ-CARRILLO.

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Il a paru, il y a quelques mois, un petit ouvrage sur la Comédie-Française, dû à M. Maximin Roll, ancien claqueur et figurant à ce théâtre (1). J'ai tout de suite eu envie de le lire. J'ai été pendant longtemps un familier de la Grande Maison et j'y ai passé bien des soirées, dans les couloirs, au foyer des artistes, quelquefois même sur la scène, derrière un portant. J'ai connu la belle époque du théâtre, j'ai causé quelquefois sur le ton le plus amical avec quelques-uns des grands artistes qu'il comptait alors. J'ai vu aussi à leurs débuts ceux qui ont aujourd'hui une certaine réputation, j'ai été lié avec eux comme avec les premiers, mieux peut-être, moins de prestige nous séparant, et curieux de ma nature, j'ai beaucoup vu et retenu, sans jamais en avoir l'air. Puis, l'âge est venu, et les rhumatismes, qui m'ont donné un autre fauteuil moins agréable, certes, que celui que j'occupais si souvent à l'orchestre, durant toutes ces soirées que je viens d'évoquer pour moi en quelques lignes. Je n'ai plus, pour me les rappeler, que mes souvenirs, mais si vifs, qu'une toilette que je revois, une intonation de voix restée dans mon oreille, ou les premières notes de la musique de certaines pièces, suffisent à me reporter à tel ou tel spectacle d'il y a dix ou vingt ans, comme s'il était d'hier. Pour toutes ces raisons, rien de ce qui concerne la Comédie ne saurait m'être indifférent et le petit livre de M. Roll ne pouvait avoir un meilleur lecteur. La preuve, c'est qu'après l'avoir lu, j'ai voulu dicter ceci pour conserver mon impression.

Il faut bien le dire, j'ai été un peu déçu. En raison des anciennes fonctions de M. Roll, je m'attendais à trouver dans son ouvrage autrement de piquant. Les anecdotes ne manquent pas sur les illustres sociétaires, ni les « mots » avec lesquels on pourrait composer sur eux un sottisier fort amusant. Or, les *Souvenirs d'un Claqueur et d'un Figurant* sont bien loin de cela. Sans quelques reproductions de vieilles photographies d'artistes, comme celles qu'on voit à côté de chez moi, à l'entrée de la papeterie qui fait l'angle des rues Laffitte et Châteaudun, et qui m'ont rappelé de bons vieux amis, j'aurais été presque fâché. Les jeux de scène de tel ou tel artiste dans telle ou telle pièce, la façon de faire les annonces au public de tel ou

(1) *Notes sur la Comédie-Française. Souvenirs d'un Claqueur et d'un Figurant.* Paris. Aux bureaux du Magasin Pittoresque. Prix : 2 francs.

tel sociétaire, ce qui fait le bon comédien et ce qui manque au mauvais, en même temps que des détails sur l'organisation de la claque et de la figuration, voilà tout ce dont s'occupe M. Roll, qui ne craint pas en outre de reprendre pour son compte des critiques cent fois lues sur la littérature de M. Claretie et sur les pièces du répertoire qu'on joue ou qu'on ne joue pas. Quant aux indiscrétions vraiment indiscrètes, aux observations malicieuses dont un ouvrage comme le sien devrait être plein, à peine deux ou trois mots, et seulement sur des morts ou des oubliés, ce qui en ôte tout l'intérêt. Je sais bien que le petit livre de M. Roll n'est pour lui qu'une entrée en matières et qu'il nous promet d'autres petites « plaquettes », comme il dit, pour lesquelles les documents, à l'en croire, ne lui manquent point. Tout le monde, aussi, n'a pas mes raisons pour être difficile, et mes critiques, je le reconnais, n'ont qu'une portée très relative. Mais mon avis reste le même. Si les documents dont nous parle M. Roll sont vraiment intéressants, j'entends par là s'ils ont de quoi nous amuser aux dépens de gens que nous voyons tous les jours, il aurait bien dû commencer à les utiliser dans sa première plaquette. Elle eût mis davantage en goût les curieux, sans cesser d'intéresser les profanes, et les précautions de style qu'il prend dans sa préface pour assurer qu'il n'a de haine contre personne, à moins qu'elles soient de l'ironie en eussent paru moins inutiles.

Je me demande, du reste, si M. Roll ira jamais bien loin dans ses indiscrétions, si tant est qu'il ait de quoi être indiscret dans le sens piquant du mot. La grande admiration qu'il a pour la Maison de Molière l'arrêtera toujours au bon moment, cela se sent à son début. Il faut avoir l'esprit libre pour être homme d'esprit, et l'on raille mal ce qu'on aime trop. Il y a une vingtaine d'années, une telle admiration pouvait encore se soutenir, quoiqu'on ait toujours joué, rue Richelieu, d'une façon bien conventionnelle. Je n'ai jamais cru, comme le bénévole M. Roll, au grand talent d'un Maubant ou d'un Got. Le premier n'était guère qu'une « utilité » et, quant au second, toujours pareil quoi qu'il jouât, son talent consistait surtout dans une sorte de tremblement des mains et un « ah! ah! » sénile qu'il se mettait à avoir à certains endroits de tous ses rôles. On avait fini par trouver cela admirable, et la salle, sur l'invitation d'une claque bien stylée, — M. Roll doit en savoir quelque chose, — éclatait chaque fois en bravos. Le gniouf-gniouf de l'acteur Dupuis, aux Variétés, avait tout autant de prix, et l'opinion de M. Coquelin aîné, que les qualités d'un comédien se résument souvent dans un bon petit défaut ou un tic quelconque, n'a jamais trouvé un meilleur exemple. Mais il y avait alors à la Comédie un Fèbvre, un Coquelin aîné, un Delaunay, — pourtant bien agaçant, quelquefois, avec ses petits airs de flûte,— un Worms, un Barré, un Garraud, un Thiron,

et du côté des femmes, une Croizette, une Madeleine Brohan, une Jouassain. Ceux-là comptaient, et s'ils avaient les défauts de la Maison, ils en avaient aussi les qualités. Tandis qu'aujourd'hui! Tous les gens de talent sont ailleurs, M. Guitry, M. Tarride, M. Guy, etc., et quand on a nommé M. Mounet-Sully, M. Le Bargy, M. Leloir, et M. Mayer, on est bien près d'en avoir fini. Encore y a-t-il bien des réserves à faire en ce qui concerne M. Mounet-Sully, qui n'est tout à fait remarquable que dans deux ou trois rôles. Quant au rôle d'Hamlet, dans lequel tant de gens le trouvent admirable, il a beau y mettre toute son âme, comme on dit dans les journaux, il n'y a jamais rien compris. Il n'y a pas à prétexter l'*Hamlet* versifié et *arrangé* qu'on joue à la Comédie ; si les passages les plus légendaires s'y trouvent faussés pour les besoins de la versification, le caractère du héros y demeure le même. Pas plus à prêter à M. Mounet-Sully l'argument — détestable — qui consiste à dire que si l'on jouait Hamlet comme il doit être joué cela assommerait le public français ; il est bien trop au-dessous, ou au-dessus, comme on voudra, de ces subtilités. Il joue comme il sent, comme il voit, et avoir fait d'Hamlet, comme lui, tour à tour un Roméo roucoulant et prenant des poses d'Adonis, et un furieux rugissant à pleine gorge, c'est plutôt une trouvaille. Pauvre cher prince, se voir ainsi travesti ! Il avait décidément raison d'être pessimiste. Je me rappelle ses paroles, justement au sujet des comédiens. « Rien ne me blesse l'âme comme d'entendre un Stentor en perruque, aux robustes poumons, déchirer une passion en éclats, qu'il vomit aux oreilles d'un parterre ignare et grondant, dont la plupart ne veulent que du bruit, et ne sont capables de sentir autre chose que des pantomimes ridicules et inexplicables. » Pourrait-il mieux dire s'il voyait aujourd'hui son interprète ? Cependant, M. Mounet Sully passe pour l'Hamlet rêvé. Un critique dramatique a même eu l'idée, il y a quelques années, à propos d'une reprise de la pièce, de lui offrir un banquet pour célébrer « Mounet-Hamlet », comme il disait. Ni l'un ni l'autre n'ont jamais songé au certain côté d'humour qu'il y a dans le rôle d'Hamlet, ni combien le tragique, au théâtre, serait plus humain si l'on y mêlait un certain comique à peine sensible, une légère ironie, rien que dans le débit, par exemple. D'ailleurs, si l'intelligence n'est pas son fort, rien d'excessif non plus comme culture, M. Mounet-Sully. Il n'est pas besoin de le connaître pour en juger. On le verra tout à l'heure par un mot de lui au sujet d'*Hamlet*. Le grand tragédien est comme les gens qui vont au Louvre et qui s'imaginent que tous les tableaux sont de peintres français ; l'idée qu'*Hamlet* peut être de Shakespeare dépasse ses moyens. On peut le voir aussi aux pièces de vers qu'il récite à droite et à gauche, dans diverses circonstances : *Océano Nox*, *La Ballade du Désespéré*, *Les Pauvres gens ;* il ne

connaît pas autre chose. Il faut lui reconnaître une supériorité, pourtant. C'est cette capacité de cabotinage qui fait de lui le cabot-type, avec des allures de penseur (1) désintéressé et éperdu d'idéal. Là, M. Mounet-Sully est vraiment un grand artiste. Mieux qu'aucun de ses collègues, il montre à quel point l'idée du public peut rendre à la ville un comédien ridicule. M. Laugier lui-même (2), si parfait sous ce rapport, n'est rien à côté de lui. Il faut avoir vu M. Mounet Sully prendre un fiacre. Les marches du palais d'Œdipe, au cinquième acte, ne sont rien à côté du trottoir à descendre et du marche-pied de la voiture à franchir. On dirait qu'il a 1500 personnes qui le regardent, et il doit sûrement s'étonner de ne pas entendre de bravos. Quoi qu'il fasse, toujours le comédien, que dis-je! le tragédien paraît. Un de mes amis le voyait encore dernièrement, un soir, dans la boutique de Flammarion, à côté de l'Odéon, feuilletant un album de gravures. Il était dix heures passées. La rue était déserte, et il n'y avait personne dans la boutique, qu'on était en train de fermer, que la vieille caissière. Il posait quand même, le jarret tendu, l'index sur le front, les cheveux arrangés, les yeux hagards, hamlétique et œdipien tout à la fois, comme s'il eût eu devant lui toute une salle de première. On se rappelle Delobelle, soupant de trois-quarts, seul dans sa mansarde.

Viennent ensuite MM. Paul Mounet, Albert Lambert, Silvain et de Féraudy; on peut s'arrêter là, je pense. Sont-ils vraiment si remarquables comme talent? Ce n'est pas mon avis, même sans parler des qualités indispensables qui leur manquent, comme à tous les gens de la Maison : le naturel, l'aisance, la fantaisie. On connaît M. Paul Mounet. Dans la tragédie et les pièces d'Hugo, il a son utilité, pour les gens qui aiment le bruit. Mais quel feu sacré excessif, d'aucuns disent même quel manque de tenue! Il apporte quelquefois sur la scène une telle ardeur, une telle ivresse... d'art, qu'il en joue tout de travers. M. Albert Lambert, qui ferait sourire sur une scène du boulevard par son romanesque démodé, se signale surtout par un sens très adroit des postiches, à la ville comme au théâtre. M. de Féraudy tient de son parent, M. Got, le bon petit défaut, le tic bien employé, qui tiennent si facilement lieu de talent; sa réputation actuelle le prouve encore une fois. Reste M. Silvain. On ne peut, en bonne justice, lui dénier une vulgarité et un manque de diversité rares à ce degré. Il passe, je sais bien, pour un véritable artiste, désintéressé, aimant l'art pour l'art, toujours dans les nuages, — il a une façon comique, quand on l'aborde, d'avoir l'air de vous apercevoir

(1) Ce joli mot est à la mode, je crois?

(2) « Qui n'a d'un aigle que la forme de son nez », comme disent ses camarades.

soudain, et de s'exclamer, alors qu'il y a une heure qu'on est devant lui. Il n'a pourtant pas son pareil pour s'inquiéter de la recette, les soirs qu'il est au théâtre, n'ayant de cesse qu'on lui en ait enfin apporté le chiffre. Quel frottement de mains, si elle est bonne, quel air important! On devrait bien lui confier les « financiers ». Avec cela, quelle camaraderie! Je me rappelle un soir qu'on jouait *Œdipe-Roi*. J'étais dans la coulisse. Mounet-Sully était en scène. Silvain me voit, vient à moi, me montre son camarade en train de jouer: « Non, voyons, me dit-il, est-il possible d'être plus ridicule? » J'ai pensé ce soir-là que ce devait être lui qui avait donné à M. Mounet-Sully son surnom de *rugisseur* de la Comédie-Française. Quant aux femmes, aucune non plus qui soit supérieure à telle ou telle actrice du boulevard, au contraire. D'ailleurs, quand il y a par hasard une femme intéressante, une artiste intelligente, personnelle et un peu goûtée du public, tout est mis en œuvre pour la faire partir. On ne sait pas ce qu'est la Comédie pour les indépendants, pour les timides novateurs : un enfer de perfidies. Mmes Brandès, Moréno et Lerou en ont fait l'expérience. Il y a Mme Bartet, me dira-t-on. Je serais désolé de déplaire le moins du monde à Mme Bartet, qui est bien la femme la plus charmante qui soit. Je ne puis cependant travestir mon opinion à son sujet. Il lui manque, pour être vraiment une grande artiste, d'avoir su se défaire de tout ce qu'elle a de bourgeois et d'étriqué. Ce n'est rien, je sais bien, et cependant... Jamais elle ne donne d'autre impression, sur la scène, que celle d'une femme distinguée, qui sait bien parler. Des moyens faibles, du reste. Il y a sur elle un mot de Mme Sarah Bernhardt tout à fait juste : Elle a le talent court.

Il faut surtout dire qu'il y avait alors à la Comédie une autre direction, un véritable administrateur, j'ai nommé M. Emile Perrin. Quelle différence avec ce mou et fuyant M. Claretie! Celui-là ne cherchait pas à se concilier la bienveillance des sociétaires en écrivant sur eux des articles platement élogieux (1), et s'il avait désiré en parler, il aurait tout au moins attendu de n'être plus en fonction. Sans aucun éclat, uniquement préoccupé de son théâtre, et non de plaire à tout le monde par des complaisances nuisibles à la Maison, il savait maintenir chacun à son rang et obtenir de tous ce qui était nécessaire. Je me rappelle une certaine répétition de *la Parisienne*, de Becque, je crois. C'était quelques jours avant la répétition générale. M. Le Bargy déclara soudain qu'il rendait son rôle. Naturellement, grand émoi de l'auteur, qui voit sa pièce arrêtée, tout à recommencer. Il en informe M. Perrin, assis dans le Guignol placé derrière le souffleur. M. Perrin l'écoute, avec cet air un peu en bois

(1) Cf. Jules Claretie : *Profils de théâtre*. L'auteur a voulu être si aimable qu'il est tombé dans le discours mortuaire.

qu'il avait, se lève de sa chaise : « Ce n'est rien, dit-il, je vais arranger cela », et s'en allant vers le fond du théâtre : « M. Le Bargy, voulez-vous venir une minute,j'ai un mot à vous dire. » Cinq minutes après, tous deux revenaient sur le théâtre. « M. Le Bargy garde son rôle », disait de sa voix mince M. Perrin à l'auteur. Aujourd'hui, c'est M. Le Bargy qui l'emporterait sur M. Claretie, — *Guimauve le Conquérant*, comme l'appellent entre elles ces dames sociétaires.

D'ailleurs, pourquoi ces messieurs se soucieraient-ils des auteurs? Ne sont-ils pas auteurs eux-mêmes? M. de Féraudy écrit des romances et des polissonneries pour petits théâtres. M. Silvain fait des vers sur n'importe quoi, sans arriver pour cela à en réussir un seul. M. Jules Truffier rime de petites choses : *Dimanches et Fêtes*, qui ne font pas regretter qu'il ait négligé les semaines. M. Georges Berr écrit des comédies, des vaudevilles, des opérettes à grand spectacle, et probablement aussi des poèmes élégiaques. M. Leloir travaille, mal, pour l'Ambigu, et M. Esquier, guère mieux, pour les théâtres suburbains. Jusqu'à M. Mounet-Sully qui, non content de sculpter, mais oui! écrit on ne sait quels drames noirs et vociférants, et s'abouche, pour ce faire, avec des librettistes d'opéras. Tous enfin, non contents de tripatouiller les pièces qu'ils jouent, font de leur mieux de la littérature. Alors, c'est simple. Un auteur, c'est un confrère. On lui donne des conseils, on lui indique des changements, on coupe, on ajoute, on collabore enfin. Il arrive bien, de très rares fois, que l'auteur se rebiffe et qu'il faut l'écouter. On se rattrape alors avec les morts. Les morts, voilà des gens commodes et qui souffrent les observations. Allez voir jouer du Molière ou du Beaumarchais, quelquefois; ce n'est plusdu Molière ou du Beaumarchais, c'est du Coquelin cadet. Il y a quelques années, on reprit *Montjoie*. Les répétitions furent bien amusantes. A chaque scène, M. de Féraudy refaisait le texte, le déclamait devant ses camarades qui lui en faisaient la critique. Le plus drôle,c'est qu'il conservait justement les passages les plus rococos, ce qui amusait fort M. Le Bargy, qui est, comme on sait, la seule intelligence de la Maison. A la représentation, ce qui restait d'Octave Feuillet n'était pas lourd. Jusqu'où de telles pratiques iront-elles et la littérature de ces messieurs, on l'ignore, quoique pour leur littérature on soit déjà fixé : elle ne va pas loin. Il paraît cependant que M. Claretie se préoccupe de remédier à cet état de choses. Il se proposerait dans cette vue de monter lui-même sur la scène. Il jouerait d'abord *Tartufe*, *le Menteur* et *les Fourberies de Scapin*, rôles qui lui sont familiers. On verrait ensuite. Mais on assure déjà qu'après avoir vu de mauvais comédiens être de si mauvais auteurs, on verrait un mauvais auteur être un parfait comédien.

Tout a bien changé, du reste, à la Comédie-Française, ces der-

nières années. Les lieux eux-mêmes ne sont plus tout à fait ceux que j'ai connus dans les beaux jours du théâtre. Depuis l'incendie de 1900, les réparations effectuées à l'intérieur du monument, au lieu de conserver le cadre ancien, si plein de caractère, ont tout bouleversé (1). Je me rappelle le couloir qui menait du foyer du public à la scène et au foyer des artistes, avec son magasin d'accessoires, plein d'objets les plus divers, et le petit bureau du garçon des accessoires, bien amusant aussi. Quelques années auparavant, on l'avait bien un peu modifié déjà ; le cabinet d'accessoires si curieux avait été relégué à l'étage au-dessus, mais le couloir avait subsisté, avec ses banquettes de velours rouge d'un rococo pas laid, ses vieux tableaux médiocres dans des cadres charmants, ses bustes jaunis, toute sa patine délicieuse. Que de gens célèbres avaient défilé dans ce couloir, que de grands auteurs, des soirs de premières, avaient reçu là, tout près du petit escalier qui conduisait à la scène et qu'on a changé de place aussi, les premiers compliments sur leur ouvrage ; que de propos s'y étaient tenus, et de toutes sortes, depuis les plus galants jusqu'aux plus graves. Couloir où j'avais tant flâné, gens que j'avais coudoyés, propos auxquels j'avais pris ma part ou dont j'avais entendu quelques-uns. Ah ! mes souvenirs, mes souvenirs, comme on s'est peu soucié de vous ! Maintenant, tout cela a disparu. A la place du vieux couloir plein de caractère, il n'y a plus qu'un petit corridor irrégulier, étroit et court, encore enlaidi par la cage d'un ascenseur et les énormes conduites d'une bouche d'eau pour l'incendie. Les vieilles peintures ont été reléguées je ne sais où, rejoignant probablement dans un comble les éléments pittoresques de l'ancien cabinet d'accessoires. Bien d'autres parties du théâtre ont été modifiées sans rien d'heureux, le bureau du secrétaire général, le bureau du régisseur, celui des souffleurs et celui de l'archiviste. Le mobilier aussi a été changé, et le foyer des artistes, si beau autrefois, ressemble maintenant aux salles d'exposition de mobiliers des magasins de nouveautés. Plus rien de familier, plus rien qui rappelle le passé. Tout est peint d'hier, tout est froid, tout a l'aspect du neuf, sauf les comédiens, hélas ! qui sont toujours vieux, même les jeunes. L'air de la Maison, sans doute. Il faut bien rendre en effet cette justice à la Comédie qu'on y trouve au moins une chose tout à fait admirable : la tradition. Elle y est si bien observée, tout le monde lui est si fidèle, qu'on peut toujours dire de ces messieurs et de ces dames ce qu'en disait au XVIIIe siècle Caylus dans ses *Mémoires de l'Académie des Colporteurs*, quand il les comparait à « un certain nombre de bûches en

(1) Le jour de l'incendie, je passais au même moment place du Théâtre-Français. Je restai un moment à regarder les grandes flammes qui sortaient par les fenêtres du foyer du public et des loges. « Ces comédiens subventionnés ! me disais-je. Il n'y a vraiment qu'eux pour avoir de tels *feux !* »

coiffures ou en perruques », ou ce qu'en disait plus près de nous Stendhal, dans les *Mémoires d'un touriste :* « Les acteurs des Français, quand ils marchent sur les planches, me font l'effet de gens de fort bonne compagnie et de manières très distinguées, mais que le hasard a entièrement privés d'esprit. » Encore pourrait-on, pour beaucoup, retrancher la « bonne compagnie » et les « manières très distinguées ».

Il n'est pas jusqu'au renom de bonne tenue et de sérieux de la Comédie qui ne s'en aille un peu plus chaque jour. C'est maintenant un théâtre à petites femmes, tout comme au boulevard. On y voyait bien autrefois, les unes après les autres, les femmes d'Alexandre Dumas fils, mais au moins avaient-elles le mérite d'être toutes d'admirables créatures. Aujourd'hui, chaque sociétaire fait engager sa bonne amie, qui souvent n'est pas même jolie. Je pourrais citer des initiales de couples, si je voulais, mais à quoi bon troubler les ménages légitimes? Ces messieurs ont voulu avoir un « tendre ménage » au théâtre, voilà tout. Il est seulement dommage que ce soit le public qui en supporte les désagréments, en voyant à la place d'actrices de talent de jeunes personnes qui en sont tout à fait privées. Il n'y a, sous ce rapport des femmes, que ce bon M. Claretie qui soit sérieux. Il est vrai qu'il règne à l'intérieur, comme en témoigna le petit nom que lui ont donné ces dames et que j'ai rappelé plus haut. Il est aussi plus pratique. On racontait beaucoup, il y a quelque temps aux Beaux-Arts, cette anecdote. Un grand éditeur parisien désirait faire engager sa maîtresse dans un de nos théâtres subventionnés. Il pressentit dans cette vue l'administrateur de ce théâtre, lequel se trouvait être en même temps son édité. « Je veux bien, lui répondit l'administrateur. Mais gentillesse pour gentillesse. Vous me ferez mes « œuvres complètes ». — La demoiselle a été engagée et les « œuvres complètes » sont commencées.

Mais je reviens à M. Roll, que j'ai un peu bien négligé depuis quelques pages. Je disais qu'il est à craindre que la grande admiration dont il témoigne pour la Comédie-Française lui permette jamais d'être bien indiscret. C'est dommage, surtout s'il a vraiment entendu et noté des choses intéressantes. Mais a-t-il beaucoup vu et entendu par lui-même? Si j'en crois ce qui m'a été dit, qu'à son départ du théâtre il aurait sollicité les confidences de quelqu'un qu'il supposait renseigné, il doit plutôt savoir par ouï-dire, du moins pour une grande part. Quoi qu'il en soit, qu'il raconte ce qu'il sait. Il ne se vengera pas, puisque, hélas! il est sans haine, mais il nous amusera peut-être, et ces messieurs de la Comédie nous le doivent bien, car, ainsi que me le disait un jour une femme d'esprit qui les connaît : « Ce que ces gens-là jouent encore le mieux, ce sont *Les Fâcheux*, — à la ville.» Qu'il m'en croie aussi. Il n'est pas au monde de plaisir plus vif que

d'écouter, même en cachette, de retenir et de raconter. La bonne foi, l'impartialité, dont il semble se soucier si fort, n'ont au contraire rien à y voir. Le parti-pris, la méchanceté, sont bien plus ce qui convient. Il est vrai qu'il y faut un grand talent, et un certain esprit, tant rien n'est difficile à raconter comme un « mot » sans l'affadir. Les « mots » sont nombreux et les Chamforts rares. Ce n'est pas pour M. Roll que je dis cela, c'est pour moi. Je voudrais en effet l'encourager, s'il me permet ce terme, en mettant à la suite de ces pages quelques notes prises au hasard dans mes souvenirs sur la Comédie. Je n'ai rien d'un homme de lettres et je n'aurais jamais pensé, sans son petit livre, à publier même ces fragments, écrits, comme le reste, pour ma distraction personnelle. Je prie qu'on en excuse au moins le décousu.

L'autre soir, au bas de l'escalier qui mène aux loges, Féraudy causait avec Rachel Boyer, ou Kalb, je n'ai pas bien vu en passant. Il parlait de son intention de s'en aller, mécontent de sa situation, manque de beaux rôles, etc. Sa camarade le réconfortait de son mieux. « Que veux-tu, finit-il par lui dire, moi, il faut que je fasse de l'art. Au fond, je suis un poète. Il faudrait que je puisse travailler, écrire, donner plus d'essor à ma pensée... » Et quel air penché! — sur la rampe.

Un pharmacien de mes amis me disait : « Paul Mounet, ah! oui, il est étonnant. — Vous l'avez vu jouer? lui dis-je. — Moi, pas du tout! Mais je l'ai vu souvent au café Voltaire, qui sautait le billard. Il est rudement fort. »

On mettait en scène une pièce où l'on voyait les neuf Muses, personnages muets, représentées par des figurantes. Le metteur en scène expliquait l'ordre des personnages. Il venait d'indiquer, au fond du théâtre, la place des neuf figurantes. « Neuf Muses, dit M. Mounet-Sully d'un air songeur. Ça garnit bien peu, vous ne trouvez pas?... Si nous en mettions une douzaine? »

Ce mot m'en a rappelé un autre, de ce pauvre Marais, quand il jouait au Gymnase, sous la direction Koning. Marais était toujours très préoccupé de ses costumes. Pendant les répétitions de *l'Abbé Constantin*, je crois, où il devait paraître en officier, puis en costume de ville, il s'obstinait à réclamer, sans que personne y comprît rien, un troisième costume. Arrivent les dernières répétitions. Marais insiste plus que jamais Koning, tout en lui assurant qu'il se trompe, se décide à examiner la question. Marais prend la brochure. « Tenez, dit-il. Au premier acte, je suis en officier. Bon! Au deuxième, je suis en civil. Mais là, au troisième, vous voyez bien : *il entre en tapinois*. Où est mon costume tapinois? »

A la répétition générale de l'*Hamlet* de MM. Marcel Schwob et Morand, au Théâtre Sarah-Bernhardt, M. Mounet-Sully rencontra dans un couloir M. Marcel Schwob. « Ah ! lui dit-il, que c'est mal! Nous avions un Hamlet français, vous avez fait un Hamlet anglais.»

Mademoiselle... quitte la Comédie. Elle faisait hier à M. Claretie sa visite d'adieux. « Alors, lui dit-il, c'est définitif ? — Oh ! absolument, répondit-elle. — Comment ? Vous avez signé ?... — Pas encore, mais j'ai donné ma parole. — Oh ! alors, répliqua vivement l'administrateur, tout peut s'arranger. »

Dans *Une famille au temps de Luther,* il fallait une Bible à M. Mounet-Sully. Il voulut à toutes forces en avoir une de l'époque. En vain M. Claretie lui objecta la difficulté à se procurer un tel livre et la dépense qui en résulterait. Après avoir couru tous les libraires, M. Claretie apporta enfin à une répétition le vieux bouquin désiré. Tout joyeux, il le tendit au tragédien. Celui-ci le prit, le regarda, le retourna, le flaira même, puis, le laissant retomber sur une table, devant l'administrateur anxieux : « Mais non, dit-il d'une voix chevrotante, mais non. A cette époque-là, c'était un livre neuf. »

J'aurai cinquante ans dans quelques mois. Comme je suis encore sensible, pourtant! J'étais hier soir à *Phèdre.* Mlle Moréno jouait Aricie. Avec quelle voix elle disait ce passage : « Reste du sang d'un roi, noble fils de la terre... » et cet autre : « Mes yeux alors, mes yeux n'avaient pas vu son fils... » Je pleurais presque en l'écoutant.

Il paraît que M. Mounet-Sully ne veut plus jouer *Ruy Blas.* « Un rôle de domestique ! » dit-il d'un air offusqué.

Il me faut aussi rendre une justice à M. Roll. Son petit livre est parfaitement écrit, avec cette sorte d'esprit, si rare et si séduisante, où le regret se mélange doucement à l'oubli. Il y rapporte aussi sur son propre compte quelques anecdotes tout à fait jolies. Je n'en veux pour preuve que celle-ci, quand il était enfant. Un jour, il devait aller chez le dentiste. Naturellement, il y montrait peu d'empressement. « Veux-tu voir ce soir Croizette dans *l'Aventurière ?...* » lui dit sa maman. Le dentiste lui arracha deux dents. Rien qu'à ce seul trait, je crois deviner le petit garçon charmant que c'était là. Je m'en serais voulu de ne pas lui faire, de loin, un petit signe d'amitié.

MAURICE BOISSARD.

MADAME FORNOUL
ET SES HÉRITIERS

—

A J.-F. Bouchor,
peintre de Freneuse.

I

Baptistine se tut, fit un pas et, donnant une tape sur le bras d'Angèle :

— Laisse-moi parler à monsieur le docteur, s'écria-t-elle. Que lui dirais-tu, toute seule? Si tu réponds en même temps que moi, il ne nous comprendra ni l'une ni l'autre. Quelle bavarde, cette petite!...

Angèle regarda le Dr Hirel, qui sourit, assis au pied du lit de la malade, puis elle tourna sa tête brune vers un médaillon où elle mira sa figure vive.

Dans son lit de noyer, Mme Fornoul, sur son séant, avançait entre deux coussins une face grasse, bleuâtre, où les yeux saillaient, immobiles et ternis.

Par les fenêtres ouvertes se glissait le silence de la campagne légère.

Ayant tâté son bonnet, Baptistine posa les mains sur son tablier noir et reprit :

— Oui, monsieur le docteur, Madame, depuis le printemps, se plaignait de maux de tête, de bourdonnements dans les oreilles... Pourtant, nous mangeons bien. Tous les jours, de la viande, monsieur le docteur, excepté le vendredi, bien sûr. Elle soupirait : — « Je suis faible » et se fit servir un repas supplémentaire à quatre heures un quart : une omelette au rhum et des fruits. A ce régime-là qui n'engraisserait pas? Moi, certes, parce que moi, j'étais comme qui dirait née vieille fille et sèche, mais voyez Angèle à dix-neuf ans, c'est potelé, c'est épanoui, c'est de la santé qui rayonne!... Madame, elle, la dernière fois, pesait quatre-vingt-douze; elle avait augmenté de trois kilos! A cinquante-cinq ans! Dire qu'au temps du

pauvre monsieur, dans le magasin, à Marseille, elle était sautillante et gaie comme les oiseaux dans les volières!

Elle s'attendrit et ses yeux clignotèrent, coupés entre deux rides.

— Hier, continua Angèle, dont le caractère pratique aimait les discours prompts, en sortant de la gare, Madame est tombée...

— Petite, voudras-tu me laisser parler? Il est des indications précédentes que monsieur le docteur sera heureux de connaître. Mardi, Madame eut comme un éblouissement en quittant la table. Pour la remettre, je lui fis boire le verre de Frontignan qu'elle avait laissé plein devant son assiette. Hier matin, après avoir déjeuné d'un œuf et d'un chocolat au lait, Madame, avec Angèle, a pris le train de sept heures quarante-trois pour Marseille. Il faut avouer qu'un petit bijoutier de la rue Thubaneau, l'autre année, lui emprunta. De temps en temps, Madame va encaisser une partie de la somme, parce que si elle ne s'y rendait pas elle-même, comme je le lui faisais observer avant-hier, elle n'aurait jamais plus entendu le son de son argent. Cet homme lui a demandé de patienter, prétextant une gêne momentanée. Madame comptait sur ce remboursement pour acquérir une petite voiture et un âne, — « un cadeau sur mes économies », répétait-elle. Elle ne pouvait plus gravir le bois de pins; dès qu'elle avait marché cinq minutes, elle respirait avec peine et mettait la main sur son cœur : — « Il frappe, expliquait-elle, il veut peut-être sortir. »

— Mme Fornoul est pittoresque. Je l'avais remarqué dans nos visites au jour de l'an, commenta le Dr Hirel, qu'un souvenir burlesque amusa.

— Point chagrine, par exemple : — « Je suis faible, c'est le résultat d'une existence sédentaire, ma pauvre Baptistine, » telles étaient ses seules plaintes dans toutes nos conversations. Si douce, si complaisante pour ses deux bonnes! — « Ne portez pas ce paquet au village, il est trop lourd, confiez-le à Auguste. » (Auguste, c'est l'éleveur de cochons.) — « Ne lavez pas cette pièce aujourd'hui, nous avons toute la semaine. A quoi sert-il de se presser? Ensuite, en face les uns des autres, on se regarde comme des bibelots. » Elle s'intéressait à tout, la chère dame!...

Une larme jaillit de ses paupières étroites.

— Hier, poursuivit Angèle, en sortant avec moi de la gare...

— Hier, monsieur le docteur (Baptistine grossissait la voix), au premier sifflet, comme le train quittait Simiane, Madame est tombée sur le trottoir. L'homme d'équipe vint me chercher. A nous trois, nous l'avons portée dans cette chambre. Je l'ai couchée. Elle parla : — « C'est un vertige. » A midi, elle voulut manger une côtelette, boire du bordeaux. L'après-midi passa. Elle ne bougeait pas et ne soufflait mot. Cette nuit, elle étouffa, — ce fut comme une attaque...

— Oui, une attaque d'apoplexie, confirma le docteur.

— D'apoplexie !... Grand Dieu !...

Et toutes deux agitèrent des mains suppliantes.

Entre les rideaux foncés de l'alcôve un crucifix traçait ses quatre barres d'argent sur la tapisserie rose et or. A droite de la glace Empire dominant la moderne garniture de la cheminée couverte de peluche, un agrandissement photographique représentait feu Victor Fornoul : sous les cheveux touffus, un front rond, et la mâchoire avide que les succès d'un adroit négoce avaient un peu effacée. Un caniche somnolait sur un fauteuil voltaire. La chambre était vulgaire et abondamment meublée.

Inattentif aux témoignages d'effroi qu'avait suscités son diagnostic, Hirel avait découvert le côté gauche de la malade et l'auscultait. Il percevait des battements pressés au loin comme un trot de cheval sur une terre humide ; et le thorax avait des vibrations de métal. Il se releva. Les pulsations des carotides semblaient s'atténuer. Les traits violets de cette figure semblaient se fondre. L'hémorragie cérébrale avait été la conséquence de l'hypertrophie du cœur.

— Tout est à craindre, déclara-t-il à mi-voix, tout... Quoique soulagée, elle est très mal.

Baptistine pleurait. Toutes deux murmuraient :

— Est-ce possible ?

— L'alimentation suivie jusqu'à ce jour a été, pour être franc, détestable. Elle est gorgée de sang et son cœur doit avoir le volume d'un cœur de bœuf. Si des vaisseaux ne s'étaient rompus cette nuit, une saignée aurait été indispensable. Nous allons la purger et je vais vous prescrire de la digitale. Vous vous conformerez point par point à mon ordon-

nance que M. Tarbieu, le pharmacien, reproduira obligeamment sur ses étiquettes.

Sa main désigna la vallée de Provence dont la pourpre d'octobre assombrirait bientôt la limpide étendue.

— Croisez les persiennes. Epongez souvent le corps et les membres de cette teinture de scille que j'indique ; la diète : un peu de gruau ou eau de riz, tout au plus.

— Pas d'espargoule, monsieur le docteur?

— A la place de l'eau de riz? si vous voulez : des infusions de pariétaire... Evitons les moindres contrariétés, les plus petites secousses. Une émotion, une émotion serait une nouvelle attaque; une attaque, la mort. Par des soins, des soins excessifs, son état s'améliorera, j'espère, et je pourrais même la défendre de l'hydropisie, plus tard.

Il demanda :

— Mme Fornoul a une famille nombreuse, n'est-ce pas?

— De son côté, une sœur et une nièce, mercières à Arles; du côté du pauvre Monsieur, une belle-sœur, dont le mari est cultivateur dans le Var (le fils donne du souci, je crois), — et un beau-frère, veuf, employé à Paris, dont la demoiselle sera artiste. Ils lui écrivent tous des lettres si affectueuses!...

— Eh bien! il faut prévenir la famille.

Mme Fornoul soulevait les draps d'un genou et claquait des lèvres.

Le docteur s'approcha.

— Oui... oui... qu'ils viennent, balbutia-t-elle en soupirant.

Aussitôt calmée, elle ferma les paupières.

II

Amélie se leva avec le jour.

Les poules criaient dans la campagne autour du coq qui s'inquiète.

La gare de briques était voisine et presque au bas de cette façade de la maison de Mme Fornoul coulaient les lignes du chemin de fer. Amélie les voyait briller derrière les oliviers de la propriété de sa tante.

Le nouveau soleil amollissait les collines et le ciel répandait une lumière bleue.

Un train passa, la terre frémit.

Amélie se félicita du voyage achevé la veille.

Arrivés de Paris à onze heures du soir, elle et son père avaient trouvé Angèle sur le quai. L'une au premier, l'autre au second, leurs deux chambres étaient préparées dans la demeure silencieuse.

Après avoir partagé une collation, ils s'étaient couchés sans voir aucun de leurs parents endormis. Amélie ne connaissait d'eux que de rares lettres aux styles barbares. L'existence menaçait d'être pénible au milieu de gens d'éducation inférieure et d'habitudes différentes, rassemblés là pour une mort attendue et chacun dans l'espoir d'emporter l'héritage. Car ces cent mille francs — évaluation de Barthélemy Fornoul, le père d'Amélie — s'élevaient dans l'avenir, depuis la mort de l'oncle Victor, comme un bonheur promis séparément à chaque membre des deux familles.

Cette pensée et son ironie faisaient sourire le blanc visage d'Amélie.

Marchand de trousseaux et de layettes, d'abord garçon de magasin, puis succédant à son patron à force de manœuvres, Victor Fornoul allait vivre de ses rentes lorsqu'il mourut prématurément. Barthélemy, le frère, émigré à Paris, petit employé de commerce à deux mille huit à la rue Saint-Martin, n'avait fait que des dettes le long de ses jours. Sa fille entendait souvent: — « Nous nous rattraperons à la mort de ta tante Félicité. »

Dès quinze ans, Amélie, douée du noble goût de la tragédie, avait suivi les cours du Conservatoire; elle en sortirait, l'année suivante, lauréate, et la fortune survenue lui permettrait de choisir ses rôles, et d'aimer, d'épouser peut-être, un auteur dramatique endetté.

Son père lui avait appris cette ambition que légitimaient des exemples. Au fond, sous son apparence altière, Amélie était triste, inactive et fragile, mais sachant dissimuler, actrice déjà.

On frappa deux petits coups à la porte. Elle sauta du balcon.

— Entrez, dit-elle.

C'était son père, le front bas sous la raie soignée. Sa figure était affinée par l'atmosphère parisienne, et vieillie. Fornoul vivait entre des soucis constants et son admiration pour sa fille. Il l'embrassa, s'assit.

— J'ai vu Félicité. Elle a beaucoup changé. Elle est énorme! et parle indistinctement. Je prévois une fin imminente. Je l'ai

entretenue de toi, de ton esprit, de ton avenir, de ton affection. Elle désire te voir. Tu iras durant la visite du docteur. On déjeune à huit heures. Je n'ai rencontré personne. Il serait à croire que nous sommes seuls dans la maison. Sois avenante avec les deux bonnes, qui doivent être très influentes !

Il vit un corsage déplié sur la malle :

— Oui, mets ta chemisette grise en nubienne que nous avons achetée à la rue de Rivoli. Aie l'air grave à table et ne te moque jamais. Ne nous épanchons pas. Soyons assurés de ceci : nous allons être entourés d'ennemis...

Elle l'écoutait, le coude sur la commode, une nuance lasse en son regard d'eau pure.

— A ton avis, le testament est-il écrit ? demanda-t-elle. On pourrait adroitement en connaître la teneur chez le notaire et s'éviter des déclamations, inutiles en ce cas de toute façon, et enfin la joie subite ou la déception ..

— Pour moi, Félicité n'appellera son homme d'affaires qu'à la dernière minute. Mais l'héritage est à nous. Mon frère n'aimait pas ta tante Caroline, acariâtre, envieuse et qui n'a pas besoin d'argent, puisqu'elle vit à la campagne où, illettrés, les Vardot seront paysans de père en fils. D'autre part, Félicité ne peut sérieusement penser à sa famille. Elle a joui de la fortune sans l'avoir gagnée et n'aurait pas l'audace de la léguer aux Bozoul, alors qu'il y a encore deux Fornoul en vie, d'autant que nous avons toujours été si attentionnés avec elle !...

Il s'échauffait en analysant ses chances réelles. Attirant sa fille, il la baisa au front :

— Allons, ma chérie, tu vas apparaître commme une victoire...

— Il me manque les ailes...

— Dépêche-toi ; il faut descendre.

Pendant qu'elle s'habillait, il jeta les yeux sur la campagne éclairée par le levant :

— Nous vendrons tout ceci le plus tôt possible. C'est trop loin de Paris et je n'aime plus le Midi. Le pays est sec et incolore

Comme ils fermaient la porte de la petite chambre, ils rencontrèrent la menue Baptistine :

— Oh ! Mademoiselle Amélie, qu'elle est belle !

— Ah ! fit le père souriant.

Amélie tendit lentement sa main :

— Bonjour, Baptistine; nous parlions fréquemment de vous, si dévouée à mon pauvre oncle, à ma tante...

— La chère dame! Il y a cinq jours, qui aurait supposé? Elle allait narrer, émue, minutieuse, lorsqu'une voix de femme au son nasillard monta par la cage de l'escalier :

— Sont-ils prêts?

— Les voici! répondit fièrement la vieille bonne.

Ils se mirent en marche.

— Madame est assoupie, annonça Baptistine sur le palier du premier étage; ces dames et ces messieurs vous attendent dans la salle à manger. Le déjeuner est servi : du chocolat; je préparerai du café au lait, si vous en avez l'habitude. Après le déjeuner, je pense que vous verrez tous Madame.

— Oh! Oh! dit Fornoul en fronçant les sourcils.

Il s'applaudit de la visite matinale à sa belle-sœur et se promit de la renouveler clandestinement. Aux derniers degrés une phrase patoisée de Vardot parvint à leurs oreilles :

— Je n'aime pas les personnes prétentieuses qui se font attendre.

— Rose!

Une fillette mêla ses larmes au bruit des paroles, des cuillers et des verres. Baptistine, poussant la porte, s'effaça. Ils entrèrent.

Autour de la table, augmentée d'allonges, couverte d'une grande nappe blanche sur laquelle un bol de chocolat venait de se répandre, les parents, empressés, ouvrant les bras, se levèrent. Au-dessus des chaises l'on se joignit, les yeux se burent entre eux et ce fut une effusion sans bornes.

— Barthélemy, Barthélemy! murmurait Mme Vardot, née Fornoul, tout en serrant son frère de ses bras maigres. Nous nous revoyons, mais dans quelles déplorables circonstances!

— Hélas!

Et pendant qu'elle frottait ses yeux d'un mouchoir, il se dégagea pour présenter sa fille qui recevait avec une douce dignité des marques d'affection étourdissantes.

Très grand et chauve, l'oncle Lazare Vardot, remarquable par un haut de figure proéminent, des yeux de pierre jaune et un menton comme coupé tant il était court, la saisit entre ses mains calleuses et la baisa aux joues.

—Tudieu! la jolie demoiselle! admira-t-il.

Un peu décontenancée, elle se trouva devant un jeune homme de vingt à vingt-cinq ans, Félix Vardot, qui avait les mêmes yeux et le même menton que son père, le front fuyant et la peau jaune et tendue de tante Caroline. Sa mise était à la fois rustique et vaniteuse. Il souriait faux.

— Bonjour, mon cousin! dit-elle.

On écouta sa voix pleine de notes. Félix s'inclina gauchement.

Barthélemy Fornoul s'était hâté auprès de Mme Gayol, née Bozoul, et de Mme Duphoux, sa fille. Il appela Amélie vers la sœur et la nièce de tante Félicité.

— Nous souhaitions beaucoup faire votre connaissance, Mademoiselle. Tante Félicité dans ses lettres à ma mère parlait toujours de vous avec tant d'éloges !

— Tante Félicité est bienveillante et vous aussi, Mesdames, répondit Amélie à Mme Duphoux.

Toutes deux, la mère et la fille, petites, grasses, scrutaient avec anxiété toutes choses.

Alors, Mlle Fornoul avisant deux têtes brunes :

— Victor et Rose? interrogea t-elle. Des jeunes gens bientôt !

— Vous savez leurs noms ? remercia la veuve, tandis que M. Fornoul racontait à la grand-mère son arrivée à Marseille; mon garçon a douze ans; il a fait cette année sa première communion; il montre beaucoup de dispositions pour le calcul, chez les Frères. Quant à ma cadette, un vrai petit diable qui renverse tout !

Elle indiqua la tache de chocolat sur la nappe. Amélie se mit à rire :

— Ces accidents ne peuvent-ils arriver aussi aux grandes personnes ?

Gentiment, elle plaça sur ses genoux la fillette, qui s'en évada comme une sauvage et courut dans un coin pour dénouer sa tresse.

On se transmit le ravier au beurre. Les bols fumaient.

Tous, réunis pour un même but dont la réalisation les armerait les uns contre les autres, s'étaient rassis autour de la table. L'attention était intense ; chacun mesurait son geste, et, par un aspect contraint et doucereux, cherchait à plaire. Des ques-

tions rapides croisaient des sourires aigus. L'on respirait un vif sentiment de famille en cette atmosphère troublée et jalouse où les moindres expressions étaient épiées. Intérieurement, l'on se tournait mutuellement en ridicule, l'on s'enviait, l'on se haïssait et l'on s'était haï avant de se connaître.

Les rayons de l'espace pénétrèrent entre les rideaux drapés à l'italienne. Le soleil visita les meubles et s'arrêta sur le parquet de linoléum où il éveilla des vols de poussière. Sur la cheminée de marbre noir, entre ses colonnettes, sous globe, la pendule tinta huit fois.

Mâchuré, le petit Victor s'alla coucher sur le large divan à fleurs vertes occupant le fond de la pièce.

On parlait peu de la maîtresse de céans. Nul, bien entendu, n'avait demandé si le rétablissement de Mme Fornoul fût possible. La conversation se généralisa, habilement. On attendait le docteur.

III

Baptistine avait été réprimandée brutalement la veille par Lazare Vardot. Au Luc, le garçon et la fille de ferme, les cheveux pleins de pailles et les mains terreuses, mangeaient à la même table que leurs patrons; à Simiane, Vardot n'avait pu tolérer le bavardage respectueux de cette vieille servante.

Baptistine se vengeait en écoutant aux portes, pliée en deux et l'œil à la serrure. Le docteur la surprit dans cette posture devant la salle à manger.

— Bonjour, monsieur le docteur, dit-elle, sans s'intimider. M. et Mlle Fornoul, les parents de Paris, sont ici. Vous verrez Mlle Amélie, elle est belle ! Vous l'entendrez : un mot unique de sa bouche est comme un parfum pour l'oreille !

Hirel, amusé de cet enthousiasme, demanda en se dirigeant vers la chambre :

— Vous la préférez à M. Vardot, hein ?

— Si je la... ?

Baptistine allait exposer de nouveau le motif de sa rancune, mais, ravisée, mettant un index peureux sur ses lèvres usées :

— Chut !... souffla-t-elle, je ne parle plus, il pourrait m'entendre.

Les lignes sérieuses, un moment oubliées, recomposèrent le visage habituel du docteur.

— Comment notre malade a-t-elle passé la nuit ? Les selles ?..

Et, ce disant, sans attendre, il poussa la porte de la chambre à coucher.

Mme Fornoul eut entre les sourcils une expression satisfaite. Son teint s'épaississait d'une couleur neutre; les prunelles fixes gardaient leurs voiles. Son front était festonné de petits bandeaux lisses, blanchis aux tempes, et dans leur enveloppe de linge ses chairs gonflées s'appuyaient sur les draps devant la broderie des initiales.

Angèle, qui, la nuit, couchait dans un lit-cage auprès de la malade, se leva maussadement de sa chaise.

— Je vous salue bien, Madame, dit le docteur, que suivait Baptistine.

Derrière Baptistine, sans qu'on les eût appelés ou entendus, un à un, les héritiers apparurent.

Ils serrèrent la main d'Hirel et se rangèrent autour du lit de noyer, le lit de leurs espérances, pendant qu'un tressaillement ridait les joues de Mme Fornoul. Baptistine s'écarta, et Angèle soudain contint une envie de rire devant le médaillon.

— Monsieur le docteur — et Mme Vardot interrogeait le docteur avec angoisse — n'est-ce pas que l'état s'est amélioré?

— L'état de ma pauvre tante ! ajouta Félix en pleurnichant.

Lazare Vardot posa sur son fils un regard en même temps irrité et compatissant. Hirel cherchait Amélie.

— Mon Dieu, Madame, repartit-il à voix basse, la main sur la poitrine de Mme Fornoul, amélioré, amélioré, n'est certes pas exact. Il y a moins de dyspnée, c'est-à-dire de difficulté à respirer. Madame a perdu du sang, les laxatifs, les médicaments ont fait le reste, mais l'activité du cœur est trop précipitée. Il faudrait une amélioration que je ne constate pas, amélioration qui, aujourd'hui, aurait pu se produire... Pourtant, je ne peux pas abuser de la digitale !...

Il s'interrompit pour ausculter le cœur.

A ce bulletin, les héritiers connurent une moindre inquiétude, mais un sanglot ayant éraillé une gorge, l'on jugea bon de déplier quelques mouchoirs.

Amélie s'était assise sur un canapé, incommodée par le poids de l'atmosphère et l'odeur de la maladie.

— Julep de valériane éthérée, tisane d'oranger, murmura Hirel en écrivant sur son portefeuille.

— Monsieur le docteur, chevrota Mme Gayol, s'avançant vers le lit de sa sœur cadette, depuis soixante ans je me lève et je me couche et l'expérience ne me fait pas défaut. Vous êtes bien jeune. Je me permettrai de vous faire observer qu'un remède radical auquel vous n'avez pas songé une minute...

— Et lequel, s'il vous plaît?...

Hirel donnait à ses yeux une tonalité glaciale.

— C'est le raisin, monsieur le docteur.

Le contentement plissait les joues de Mme Gayol, le contentement des sourds qui causent et des ignorants dont la méfiance se croit justifiée.

— Et le petit-lait! dit Mme Duphoux. A Arles, à la rue du du Figuier, Joséphine Caffarine a guéri avec le petit-lait...

— La cure du petit-lait ou celle du raisin procureront à la malade un certain bien-être; je ne les ai point prescrits parce qu'ils n'offrent aucun avantage durable, pour ne pas aider à l'hydropisie menaçante. Je ne m'y opposerai pas; choisissez seulement.

Mme Gayol et Mme Duphoux récoltèrent leur succès et la première s'enfonça dans un fauteuil.

Le docteur s'adressa à Angèle.

— Hum! l'air est épais, ici. Ouvrez les fenêtres. J'ai recommandé la lumière filtrée et l'air libre, voyons. Des soins excessifs!.. Hum!

Dans le bruit des espagnolettes, il prit son panama sur un guéridon et s'inclinant devant la famille :

— Votre présence, acheva t-il, a été réclamée. Cependant, je vous prierai de ne pas assister en corps à mes visites. Soyez sûrs que personnellement j'en serais enchanté, mais cette affluence à l'heure du médecin ne peut qu'émouvoir ma cliente. A demain, Messieurs et Mesdames.

Il sortit, accompagné de marques empressées de politesse et par Baptistine qui balbutiait en trottinant :

— Ah! monsieur le docteur, monsieur le docteur, ce ne sont pas leur raisin ni leur petit-lait qui la guériront, ce sera l'espargoule et ce seront vos bonnes paroles, vos bonnes paroles, monsieur le docteur.

Dans la chambre, les récriminations s'élevèrent :

— Affluence? Il nous traite d'affluence, ce coquillage?

— En quoi l'avons-nous offusqué?

— Quelques manigances, là-dessous!

— Avez-vous remarqué la façon dont il a reçu les conseils d'une personne de mon âge?

— A peine s'il a regardé notre tante. Qu'a-t-il fait de bon aujourd'hui?

— Ma chère tante Félicité! pleurnichait Félix.

— Naturellement, toujours des ordonnances, — pour faire gagner les pharmaciens.

— C'est un drogueur!

— Du reste, que vient-il nous dire? ne sommes-nous pas chez nous?

— Chez nous?... releva malgré lui Barthélemy Fornoul, et par prudence il ne continua pas.

— Eh bien? fit Lazare Vardot.

— Chez nous, — sans doute, chez Félicité...

Des regards avides furent échangés, brillants de cupidité, des regards d'une violence primitive, comme des imprécations. Les héritiers cernaient ce lit comme des ennemis une ville assiégée.

Le jeune Vardot, voisin d'Angèle, se mit à lui parler bas, en boutonnant et déboutonnant sa veste. Victor et Rose sortaient la langue et se poursuivaient dans l'appartement, cognant les gens et s'accrochant aux meubles.

L'air de la campagne, l'air voyageur qui avait emporté les fleurs délicates, et caressé les troncs et les branches des arbres, circulait maintenant, grâce aux croisées ouvertes, dans l'alcôve de Mme Fornoul. Les narines de Mme Fornoul remuèrent et ses yeux effacés parurent chercher.

— Que désirez-vous, Félicité? questionna Vardot.

— Amélie, marmotta-t-elle.

— Et Félix? nasilla Caroline.

— Et Victor? et Rose? ma tante, insista Maria Duphoux.

— Il ne faut pas être ennuyés parce qu'elle réclame Amélie, crut devoir expliquer Fornoul avec cet entregent conciliateur dont un pseudo-vainqueur est toujours prodigue; elle ne l'a pas encore vue depuis notre arrivée.

— Ah! Mmes Vardot et Duphoux poussèrent un soupir de soulagement.

Amélie embrassa Mme Fornoul avec une grâce touchante. Leurs mains se pressèrent longuement. La malade frissonna.

— A force de soins, nous vous rétablirons, ma tante. Dans quinze jours, vous vous promènerez. La petite voiture..., le petit âne..., au printemps...

Néanmoins, une visible tristesse masquait les visages des héritiers. En cette jeune fille blonde courbée sur cette mourante, ils s'imaginaient tous en même temps apercevoir la fée des guérisons prochaines.

Rose, qui courait derrière son frère, fondit en larmes pour la seconde fois de la matinée :

— Il me l'a volée, le vilain! Il me la rendra, le sot! C'est moi qui l'avais prise, elle est à moi! Maman! Maman!

Elle chuta et, de rage, la robe en l'air, trépignait encore à plat ventre. Maria Duphoux se précipita :

— Qu'a-t-elle, qu'a-t-elle, la colombe à sa mama bénie?

Rose avoua. Au tiroir de la table de nuit subrepticement fouillé, elle avait soustrait la montre en or de tante Félicité, que son frère Victor, en jouant, lui avait enlevée.

— Elle est à moi, sanglotait-elle, à moi qui l'ai trouvée, trouvée... Lui, il pouvait bien attendre !

La famille à demi-voix ricanait. Lazare Vardot profita de l'épisode pour serrer la main de Mme Fornoul. La mère, vexée, fut si persuasive que la fillette renonça à son butin.

Le butin! Demeure et fortune, butin que la mort annonçait aux convoitises. Les enfants, qui n'imitent pas nos actes, mais qui par un reflet naturel suivent les conseils dont nos appétits altèrent nos consciences, commençaient à faire main-basse sur les objets, — du vivant de tante Félicité!

Les héritiers se rendirent au jardin que dorait la première automne. Sur le perron, de l'œil ils se comptèrent, afin que Mme Fornoul ne restât pas à la merci d'un seul traître qu'en son for intérieur chacun se disposait à devenir.

IV

L'après-dînée, dans la salle à manger, Mme Gayol s'endormit.

Quelques nuages au milieu du jour rendaient la campagne pénétrante.

Fornoul alluma son cigare sur un banc de la terrasse. Félix s'esquiva. Victor et Rose lancèrent au bassin des bateaux de

papier, surveillés par Mme Duphoux, qui tricotait une paire de bas bicolores. A travers les pins Amélie s'éloigna, tenant un livre.

Vardot et sa femme guettèrent le sommeil de Mme Gayol.

— Je te dis, assurait Caroline pour la troisième fois à l'oreille de son mari, je te dis qu'elle fait semblant. Si nous quittons la pièce, veux-tu parier qu'elle va chez Félicité?

Il finit par hausser les épaules :

— Tu n'es pas simple, Caroline, tu vas chercher la mer dans un ruisseau. Sa tête penche, elle renifle, entends, vois.

Il ralluma sa pipe et comme, somme toute, il hésitait lui-même :

— Je vais faire tomber un tabouret à ses pieds. Elle ne voudra pas avoir l'air de s'éveiller si ce sommeil est un simulacre.

Le tabouret tomba. En tombant, il entraîna une chaise sur laquelle était placé un petit panier contenant un dé à coudre, un ouvrage à l'aiguille, des affiquets et une boîte d'épingles.

— Gué, gué? chevrota en sursautant la vieille femme. Gué, Maria?

Caroline ne ramassa pas les épingles; Vardot remit le reste en état, s'excusant comme il put « de sa maladresse ».

— Ah! tant pis, soupira Mme Gayol. J'avais cru... Sous les lunettes ses yeux mécontents s'éteignirent, et les Vardot, s'étant servi une dernière goutte de rhum dans leurs tasses à café, la quittèrent rassurés.

— Eh bien! dit le mari, une fois dans leur chambre, nos affaires n'avancent pas. Félicité peut mourir d'un moment à l'autre, et, si le testament n'est pas écrit depuis longtemps en notre faveur, notre conduite présente n'a pas dû nous signaler. Elle ne bouge pas, elle est sourde comme un désert, elle ne peut rien dire. Ah! nous sommes dans de beaux draps...

— Lazare, faut-il te le rabâcher? Sois sans crainte. Le testament de Félicité a été rédigé, j'en jurerais, par mon frère. Il ne peut donc y être question des Gayol. Quant à Barthélemy, tu dois te souvenir que maintes fois Victor l'accusa devant nous de légèreté, de manquer d'économie, d'esprit de suite. Je conviens que cette petite pécore d'Amélie fait de l'effet, mais il ne la connaissait pas. L'héritage est à moi, à nous. Je ne veux pas en douter, une minute.

— « Je ne veux pas en douter, je ne veux pas en douter!... » Nous n'en sommes pas sûrs, n'est-ce pas? Toi-même, tu ne veux pas en douter, mais tu en doutes.

— C'est ce qui me désole. De plus, il y a des donations de la main à la main auxquelles une surveillance constante ne pourra mettre assez d'obstacles; tiens, le coup de la montre, ce matin...

— A double labeur, récompense double; agissons comme si le testament n'était pas écrit... J'ai réfléchi, et il me semble, malgré le coup de la montre et les donations, que ce système établi par toi d'entrer tous à la fois chez Félicité ou de ne laisser entrer personne nous est préjudiciable à nous les premiers....

— Ne laisser entrer personne! Sommes-nous déjà les maîtres, mon ami?

— Nous sommes les plus forts...

— D'accord. Quelqu'un entre, nous entrons à sa suite et nous ne sortons que lorsqu'il sort.

— Il faut les empêcher de parler, rendre impossibles leurs travaux d'approche. Il faut tout prévoir. Notre présence suffit. Ils ne sauront rien entreprendre sous nos yeux. Mais nous? C'est à nous, les intelligents, les malins, de pénétrer chez Félicité sans être vus ni entendus des autres.

— Comment faire? Voilà. J'ai essayé, c'est difficile.

— Eh oui! C'est difficile, diable! Ils sont nombreux, ils guettent, les avares, les voleurs. S'il n'y avait que la vieille Gayol, mais il y a sa fille, les petits enfants, et Barthélemy Fornoul et Amélie!

— Et les bonnes!

— Oh! les bonnes... Baptistine, c'est fidèle et nigaud : une chienne, — le flair en moins.

— Hein? l'ai-je proprement renvoyée à ses casseroles?

— Tu ne lui as pas envoyé dire... Reste Angèle.

— Sais-tu l'idée qui m'est venue pour Angèle?

Mme Vardot sourit et lui coula un regard oblique.

— Félix?

— Oui, Félix. Il faut que Félix « aille » avec cette fille. Nous saurons bien des choses, nous tiendrons les clés.

— Félix est si joli homme! Angèle est coquette!

— As-tu fait attention à ses œillades, à ses frisettes?

— Et les conséquences?

— Oh! les conséquences. La petite n'est pas neuve, va; on s'arrangerait toujours. D'abord, dans les choses de l'amour, est-ce qu'il y a des conséquences pour les hommes?

— Il n'y a que des débuts.

Caroline sortit sur le palier et levant la tête au bord de la rampe :

— Félix, appela-t-elle.

Elle attendit... Du second étage le jeune homme ne descendit pas.

— Mme Vardot répéta vainement :

— Félix, Félix!...

— Ah! ce garçon, que fait-il, que fait-il? se plaignit Vardot lorsqu'elle fut rentrée dans la chambre. Il nous a coûté de l'argent, n'est-il pas temps qu'il nous en rapporte ou qu'il nous aide du moins à en acquérir?

Ils continuèrent leurs projets.

A peu de distance de la maison, caché par les longues tiges des genêts flétris et par les troncs des grands pins emmanchés de lierre, assis sur des rames et des herbes mortes, Félix tenait la taille d'Angèle, qui le frôlait de ses cheveux noirs.

Il se garda de répondre et ses lèvres dures saisirent les lèvres molles de nouveau.

— Cette nuit, cette nuit, murmura-t-il.

— Cette nuit, cette nuit, murmura-t-elle, et son buste câlin pliait comme une plante.

Leurs yeux à tous deux semblaient mouillés de lumière. L'air était riche de l'odeur des végétaux.

Alors Félix, les joues brûlantes, recommença contre elle à parler :

— Vous le sa... Tu le sais : je déteste mon père et ma mère; ils m'ont trop fait souffrir. Tant de blessures morales! Tant d'humiliations! Quelle jeunesse emprisonnée a été la mienne! Des geôliers!... Aucun plaisir. Des ordres à exécuter. Jamais un sou. L'esclavage. Parbleu, je préférerais ne pas hériter à hériter avec eux! Cet héritage, je me suis toujours promis de le leur faire sauter à eux et à toute leur famille. Tu m'aides! Nous fuirons avec l'argent! O les joies des cafés-concerts et de la ville!

— Il faudra économiser sur les rentes, répliqua Angèle.

Nous dépenserons, mais avec fruit. Je porterai des robes bien faites comme les cocottes, j'aime mieux les boléros que toutes les autres coupes, j'aurai des gants de peau et des boucles d'oreilles... Il faut la conseiller, je la connais, Madame...

— Elle est obéissante? Nous lui dicterons la formule et tiendrons sa main, au besoin. Dis-lui du mal de tous, de tous!

— Laisse-moi d'abord lui confier nos accordailles. Elle m'aime bien. Elle prononçait souvent ton nom... Mon petit chat, nous danserons à tous les bals!

Les baisers gonflaient sa bouche ; elle les déposa sur celle de Félix. Ils s'étreignirent, l'intérêt et l'instinct unissaient leurs vies, leurs souffles étaient rapides tant le désir les enflammait de son feu qui brûle les cœurs comme l'été consume la terre.

Tout près, dans un sentier, entre deux haies de fusains, Amélie passa, les mouvements des bras souples et mesurés, s'exprimant comme une mélodie alliée à la musique des pins que la brise changeait en instruments sonores :

> La lumière et le ciel qui dominent ma vie
> Ne sont pas la lumière et le ciel que tu vois ;
> J'habite désormais dans une autre patrie,
> Et de ce monde humain je n'entends que ta voix!

Son visage était mélancolique. Elle passa sans les apercevoir.

Tout bas, les complices rirent, puis se séparèrent prudemment.

Retroussant sa jupe à carreau, les boucles éparses, Angèle se dirigea par la cuisine vers la chambre de sa maîtresse. Elle y entra sans bruit ; la pièce était sombre.

Au pied du lit, seule, Mme Gayol, assise, parlait sans hâte et sans repos. Sur son coussin, Mme Fornoul, les yeux fermés, grognait quelquefois en guise de réponse.

Angèle se coucha sur le lit-cage pour paraître endormie.

— Elle a dépensé le meilleur de sa vie, gémissait la vieille mercière, à élever Victor et Rose. Ils n'ont pas une excellente santé, ces enfants; toujours un bobo. Que de douleurs ma pauvre Maria a éprouvées! Que de soins, Félicité, que de nuits blanches!... Veuve à trente ans, après quatre années de mariage avec cet ivrogne de Duphoux qui ne cessait de la

battre ! Jamais le trait d'une heure gaie dans son existence ! Travailler ! Travailler ! En attendant nos clientes, on fait du crochet, Maria brode, pique à la machine. Il aurait fallu agrandir le magasin d'un bazar, mais nous manquons d'avances ; nous gagnons juste de quoi vivre. Ce n'est pas pour te le reprocher, mais ta maladie nous est une perte sèche. Maria ! Elle a trois enfants, — et le souci de l'avenir ; moi, ne suis-je pas comme une enfant ? J'ai mauvais caractère ; tous les jours, je pleure. Et quand je mourrai, je n'ai pas comme toi de la fortune, je ne pourrai rien lui laisser. Ah ! à la fin de mes jours, ce ne sont pas les consolations qui foisonnent ! Te rappelles-tu notre enfance ? Le Plan de Cuques, les platanes devant l'écurie..., le pauvre père qui avait souvent mal aux dents..., le pinson ramageur, maman ?... Comme je t'ai pomponée, attiffée, dorlotée !.. C'est grâce à moi que tu as épousé Victor, — car je l'ai refusé. Maintenant je pourrais être à ta place.

Mme Fornoul branla sa tête bouffie en grognant encore.

Une main ouvrit largement la porte. Vardot et sa femme avancèrent comme des conquérants. Soudain, ils reculèrent contre les meubles et la stupéfaction les roidit. Ils voyaient Mme Gayol dans la place.

Brisant le silence, Caroline, l'œil en fièvre, apostropha son mari :

— Qu'avais-je dit? s'écria-t-elle aigrement.

Lazare Vardot cracha sur le tapis pour se donner une contenance :

— Que faites-vous donc ici, Madame !

— Ce que j'y fais ? repartit la vieille femme étonnée, hé ! ce que vous y faites vous-mêmes...

La porte s'ouvrit encore. Fornoul, l'air détaché, venait se rendre compte ; puis ce fut l'effarée Mme Duphoux, que précédaient Victor fredonnant et Rose en larmes, puis Amélie. Baptistine devait s'être postée à la serrure.

— Je crois, expliqua Mme Vardot avec l'accent de la sollicitude, je crois que ces visites séparées accableront Félicité.

— Sans doute, approuva Fornoul, lequel s'était promis de descendre la nuit ou au point du jour.

— Tu as raison, grommela Vardot.

— Certainement, certainement...

Maria Duphoux ignorait qu'elle désapprouvait un acte de sa mère.

— Il est facile de voir Félicité, tous ensemble. Une douce causerie de famille ne la troublera pas. Six conversations à la file pèseraient à sa faiblesse. Pas d'imprudences! Que pourrait-il arriver, mon Dieu?

— Nous la guérirons, affirma Amélie souriante.

La porte grinça, s'ouvrit à peine; Félix Vardot montra son profil de canari dans l'intervalle. Il eut un haut-le-corps devant cette réunion imprévue autour du lit invisible :

— Qu'y a-t-il? Qu'y a-t-il?...

— Il y a que tu es un imbécile, gronda Vardot. On t'appelle : pas de Félix. Tu n'es jamais là quand il faut.

Angèle, que l'on n'attendait pas, s'approcha du groupe :

— Mais avant que Mme Gayol entrât, je vous prie, Madame voulait recevoir en particulier M. Félix!

— Oh! s'exclama la famille interdite.

Angèle s'était acquittée indifféremment d'un ordre reçu et déjà s'écartait du groupe. Mme Fornoul, sur son coussin, les paupières closes, respirait avec peine.

Amélie regarda son père; Barthélemy Fornoul frottait sur son gilet nerveusement ses ongles. Les yeux de Maria Duphoux couraient de sa mère confuse à ses enfants qui bâillaient.

Vardot et sa femme ne se sentaient pas à leur aise et se retirèrent, intrigués.

Mornes, les autres parents, presque involontairement, les imitèrent.

V

Angèle et Félix se dévisagèrent. Petit à petit, le son des pas et des rares phrases s'évapora derrière la porte et le silence tomba goutte à goutte. Une respiration inégale siffla : Mme Fornoul dormait!

— Un moment, dit Félix à voix basse, ne la réveille pas. Un moment! Nous sommes seuls; profitons, tes lèvres!...

— Profitons! Plus tard, nous aurons le temps de profiter. Tandis que...

Elle n'acheva pas. Poussée à reculons contre le lit-cage, elle faiblit, lui sur elle, et leurs baisers ne les rassasiaient pas. Le

fils Vardot n'était pas accoutumé aux amours coquettes; la voix, les hanches, de cette jeune bonne parfumée, « mise comme une demoiselle », la pointe de l'avenir entrevu, aiguisaient ses sens et son imagination. Angèle riait; ce rire dans sa gorge était une clochette. Félix serra ses jambes, il tremblait; leurs oreilles bourdonnèrent.

— Ça te va bien, les bas noirs, souffla-t-il.

Ils perdirent toute sagesse. Le sang bondit...

Cependant, Mme Fornoul sursauta. Une légère douleur, saccadée, la piquait au dos, et son estomac privé réclamait un remède, une nourriture. Depuis l'attaque, la perception nébuleuse qu'elle avait de sa vie propre était un sentiment d'impuissance. Ses membres lui paraissaient des excroissances curieuses de son être et dans leur inertie ne lui appartenaient plus. Elle leva péniblement ses paupières enflées sur ses yeux ronds à fleur de tête et, tournant le cou comme elle put, elle chercha Angèle.

Elle ne la vit pas d'abord. Un jour uni et sombre adoucissait la pièce; les meubles songeaient; sur le marbre blanc d'une commode droite ornée de cuivre des violettes en papier se flétrissaient au bord de leur vase. Plus bas, presque à côté, Mme Fornoul distingua enfin les ondulations de Félix et d'Angèle. Elle comprit. Ses yeux s'arrondirent encore. Elle essaya de se courber, de s'accroupir presque, pour mieux voir. Une ligne d'écume jaunit ses lèvres muettes.

Au même moment, Caroline, ayant discrètement tourné la boule de la porte, s'introduisit par l'entrebâillement. Mme Vardot reconnut son fils, Angèle, en leur définitive joie, elle entendit les gémissements du couple, et, son regard instinctivement se portant sur Félicité, elle aperçut la malade qui, bouche ouverte, semblait épier méchamment.

Elle lança comme du nez un cri furieux et grêle et bondit vers le lit du plaisir :

— Ah! salaud, salaud, salaud, salaud, tu nous as fait perdre l'héritage!

Puis, effrayée par sa voix autant que par l'événement, elle fit volte-face, s'enfuit sans rien ajouter, grimpa l'escalier, affolée, et s'enferma chez elle.

La petite Rose, qui jouait dans le vestibule, courut en riant sur la terrasse :

— Maman, Mme Vardot ne sait plus ce qu'elle fait! Mme Vardot! Ce qu'elle fait! répétait-elle en sautant à cloche-pied.

Assis autour du banc où fumait nonchalamment Barthélemy Fornoul, les héritiers attendaient. Ils s'émurent. Lazare Vardot jura. Maria Duphoux se leva en rougissant.

— Petite bavarde! cria-t-elle à sa fille.

Tous, debout, interrogèrent.

— Mme Vardot? Elle est dans sa chambre, répondait la fillette.

— Dans sa chambre? La chambre de qui? De tante Félicité?

— Et Félix?

...Devant le lit, Angèle paisiblement tournait une petite cuillère dans un bol de tisane, lorsque les héritiers entrèrent. N'eût été son émotion, car Félix caché sous le lit-cage montrait ses semelles et un pan de son veston au pied de la commode, elle aurait ri à perdre haleine tant le silence de la famille était interrogatif et peureux, tant les expressions des visages étaient tourmentées et comiques. Les yeux ne pouvaient fixer que Mme Fornoul et ne fixaient qu'elle avec des lueurs de craintes et de désirs; elle se rassura et s'efforça de sourire. Mme Fornoul attendait, sans voir, que le sucre fondît sous la chaleur du liquide et la pression de la cuillère.

— Et ma femme? Et Félix? demanda enfin Lazare Vardot.

— Je n'ai pas vu Mme Vardot, répondit Angèle, la voix étonnée et un peu courte; si elle est entrée elle a dû ressortir aussitôt, peut-être au moment où je prenais une taie d'oreiller dans l'armoire à glace. Quant à M. Félix, il est parti depuis longtemps sans que Madame lui ait dit une parole.

Barthélemy Fornoul fredonna et Mme Gayol et Mme Duphoux laissèrent tomber les mains qu'elles avaient jointes.

Les bras se balancèrent, le silence s'allongea. On était debout, mal à l'aise, lourd, autour de cette malade qui ne parlait jamais.

Alors Vardot s'écria avec un accent de tonnerre:

— Eh bien! Eh bien! Qu'est-ce que nous foutons ici! Nous incommodons Félicité, — et pas plus! Nous ne viendrons pas jusqu'à demain!

Ils s'en allèrent. Vardot oubliant sa femme et son fils en la satisfaction d'avoir commandé la retraite, Fornoul à l'allure rusée, Amélie impénétrable, Maria Duphoux fureteuse con-

tenant ses enfants, et Mme Gayol, voûtée, mécontente et ridée, grattant un chapelet entre ses doigts d'ivoire.

La porte refermée, la chambre débarrassée sembla vivre. Félix sous le lit riait à Angèle; Angèle lui souriait par clins d'yeux et les pommettes un peu rougies.

Après lui avoir fait boire le liquide refroidi de la tasse, elle replaça Mme Fornoul sur le coussin, lissa ses cheveux, lui essuya la bouche, puis se décidant :

— Madame, votre neveu Félix Vardot veut vous parler.

Félix se leva de sa cachette, rajusta ses vêtements devant la glace de la cheminée et se trouva à côté d'Angèle auprès de sa tante. Mme Fornoul ouvrit ses yeux voilés.

— Tante Félicité, dit-il, c'est moi, votre filleul. Je viens me confier à vous, vous demander votre appui. Mes parents m'ont fait la vie si dure que lorsqu'ils rentreront au Luc j'ai résolu de ne pas les suivre. Angèle et moi, nous nous aimons, nous voulons vivre ensemble. Si vous guérissez, promettez-moi de me garder chez vous comme jardinier, et si..., et lorsque vous mourrez, laissez-nous votre fortune.

Angèle prit la parole :

— Madame, M. Félix et moi, nous vous montrerons et vous avons montré tant d'intérêt!... Comme à une mère!...

Mme Fornoul approuva mollement de la tête. Sa figure enflée, son teint plombé, ses yeux saillants, sa lèvre agitée, impressionnèrent Félix qui ne les avait jamais considérés d'aussi près. Il fit un pas en arrière. Mais comme la physionomie semblait favorable, il continua :

— Vous êtes mon espérance unique! Sans doute, j'aime Angèle avec passion, mais vous je vous vénère, je vous offre les prières de mon cœur.

A ces mots, Angèle cueillit sur la cheminée derrière un candélabre l'écritoire poussiéreuse et un petit cahier de papier à lettres sali ; elle écarta Félix et dit brusquement à sa maîtresse :

— Vous avez entendu votre neveu ; vous l'aimez ; il est votre filleul. Il ne faut pas qu'il vous parle davantage : votre esprit se tendrait et votre état pourrait s'en ressentir. Ecrivez...

— Ecrivez, ajouta Félix.

— Ecrivez ; sur cette feuille-ci : « Je m'engage dès ma guérison à employer mon neveu Félix comme jardinier; » et sur

celle-là : « Je lègue la moitié de mes biens à mon filleul et neveu Félix Vardot et l'autre moitié à ma bonne servante Angèle Roustan. » Vous signez et vous mettez la date.

Ce disant, elle plaçait les feuilles blanches sur un cartable et tendait la plume imbibée aux doigts de Mme Fornoul. Mme Fornoul repoussa d'un geste irrité la main d'Angèle et cria comme un coq. Une tache d'encre tomba sur le drap, échappée du porte-plume, tant le cri fut retentissant.

— Un tour de clé! Un tour de clé! commanda Angèle.

Félix donna deux tours de clé, mais personne ne frappa à la porte.

Mme Fornoul haletait. Ses lèvres violettes pendaient dans le vide et tremblaient.

— Heu, heu..., ronflait-elle, et ses prunelles sautaient de Félix à Angèle et d'Angèle à Félix avec de petits coups d'ailes effrayés.

— Tà, là, là; tà, là, là; qu'avez-vous, Madame! Qu'avez-vous?

Et la jeune bonne abandonna l'encrier pour les potions. Elle apaisait la malade par des monosyllabes réguliers et pressait les mains de sa maîtresse en cadence, tandis qu'elle enfonçait son regard magnétique dans les yeux éperdus de Mme Fornoul.

— Va-t'en, dit Angèle à Félix; — par la fenêtre... Nous recommencerons. Ce n'est que partie remise. Elle s'habituera.

— Tu m'aimes?

— Cette question? On aime toujours qui vous fait plaisir. Seulement ne gâte rien.

— Je viendrai cette nuit?...

— Tard.

— Onze heures?

— Minuit.

Félix ouvrit la fenêtre.

La campagne chantait comme une eau courante.

Il resta une minute avant d'enjamber et, se tournant avec rage vers sa marraine presque assoupie, il lança cette apostrophe :

— Je te plumerai, vieille grive!...

LUCIEN ROLMER.

(A suivre.)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

EPILOGUES

Les Civilisations pauvres. — Vivre d'une poignée de riz et d'un morceau de poisson salé, habiter une maison de bois et de papier, une maison dont les murs sont des feuilles de paravent, s'éclairer avec une de ces lanternes précisément appelées japonaises, ignorer le linge, n'avoir ni chaises, ni tables, manger comme les chiens, à même une écuelle posée par terre, — est-ce vraiment être civilisé? Sans doute, le papier est assez joliment peint, la lanterne laisse voir une tulipe aux vives couleurs, l'écuelle est de porcelaine et agréablement décorée, le plancher de la maisonnette est recouvert d'une natte excellente, et qui, ayant servi de table, sert de lit, la nuit venue, — mais un mobilier aussi sommaire peut-il constituer le fond d'une vraie et matérielle civilisation? En tout cas, c'est une civilisation pauvre. Comparée à la nôtre, elle nous paraît, malgré les coffres de laque, les kakémonos et les statuettes de bronze ou d'ivoire, entièrement inconfortable, et même misérable. La plus humble de nos familles d'ouvriers ne voudrait point passer une nuit dans ces « maisons de poupée » où l'on dort pêle-mêle, en l'absence des lits, roulés sur le plancher en de minces couvertures. Telles sont cependant les mœurs d'un peuple qui prend aujourd'hui figure de conquérant.

Un homme d'Etat japonais précisait récemment la question même que l'on examine ici, en disant : « L'on ne peut comparer le Japon avec un état européen ; le premier peut se maintenir avec presque rien, le second a tant de besoins qu'il est évidemment beaucoup plus obligé que le Japon de considérer l'argent comme un facteur de premier ordre. » C'est avouer, en termes détournés, que le Japon n'a pas d'argent. La civilisation japonaise est une civilisation pauvre.

Quoique le Russe soit loin d'avoir autant de besoins qu'un Français, un Allemand, un Anglais, il en a infiniment plus qu'un Japonais, chez lequel ils se réduisent, en effet, à « presque rien ».

Cette situation est certainement pour les Nippons un avantage; mais elle représente, en même temps, pour les Russes, et pour tout autre peuple qui aurait à combattre les Nippons, une injustice de fait. Il semble qu'avant d'admettre ce peuple jaune aux bénéfices diplomatiques où participent les peuples de civilisation européenne, on

aurait pu attendre encore quelques siècles. « Enrichissez-vous ! leur aurait dit M. Guizot, construisez de véritables maisons, ayez des lits, des meubles, du linge et de l'argenterie; mangez sur des tables, assis sur de solides chaises, des choses réelles et compliquées; dépensez la moitié de vos gains ou de vos revenus en plaisirs, en voyages, en parures, en vanités; soyez, en un mot, de vrais civilisés, — et alors, seulement alors, nous vous ferons une place dans notre concert. La partie est trop belle pour vous. Vous avez déjà de l'argent disponible pour des fusils et des canons quand, nous autres, nous en sommes encore à payer les dépenses de nos repas et de nos vêtements. Avant de construire des forteresses, nous devons songer à nos maisons; avant les obus et les explosifs, il y a tout l'attirail intime sans lequel nos corps ne pourraient se mouvoir dans la vie. La partie n'est pas égale. Vous êtes des barbares, c'est-à-dire un de ces peuples qui demandent aux vraies civilisations ce qui accroît leur force et négligent ce qui accroîtrait leur bien-être. »

Et ce discours ne serait pas absurde.

Les Japonais me font volontiers penser aux puissants barbares qui envahirent l'empire romain. Eux aussi, Vandales, Hérules, Goths et Visigoths, et même Huns, étaient des peuples aux besoins très restreints. Quelques-uns mangeaient la viande crue; la plupart se nourrissaient au hasard, comme les loups. Ils s'avançaient sans rien emporter que leurs armes. Cependant, il ne faudrait pas croire qu'ils fussent dépourvus d'intelligence, ni même d'une certaine culture superficielle. Ils avaient emprunté aux civilisations grecque et romaine leur partie brutale : l'art de la guerre, l'armement perfectionné. Tout le reste leur était provisoirement indifférent; mais une fois entré dans le cercle civilisé, ils s'acclimatèrent assez vite. Ce sont en grande partie nos ancêtres; ne les méprisons pas plus que nous n'avons le droit de mépriser les Japonais. Mais, des uns comme des autres, il nous sera permis de dire, philosophiquement, qu'ils sont partis trop tôt et qu'ils ont engagé la lutte dans des conditions défavorables pour leurs adversaires.

Il y a des degrés bien nombreux dans la civilisation; et, même entre les peuples qui semblent de civilisation égale, que de nuances! Tout le monde admire la puissance industrielle des Etats-Unis et la merveilleuse prospérité de ce peuple vigoureux. Mais, nous autres, Français, voudrions-nous de ces avantages au prix où ils sont payés? Le budget des Etats-Unis est relativement très peu élevé, mais que de lacunes! Sans parler de l'armée, inférieure en nombre à celle de la Belgique, que de dépenses sont inconnues à ce peuple trop pressé! De l'admirable réseau de routes et de chemins qui fait de la France ou de l'Angleterre de grands parcs coupés d'allées innombrables, presque pas la moindre trace aux Etats-Unis. Les premières voies

ont été des pistes; les besoins augmentant, on a construit des chemins de fer; les routes ont été oubliées. Cela n'empêche pas cette civilisation d'être intéressante, mais n'avons-nous pas le droit de dire qu'il lui manque quelque chose? On connaît aussi les habitudes des Américains de vivre à l'hôtel, de déjeuner debout dans les bars : il y a là, pour de vieux civilisés, amis du loisir et des aises, quelque chose de choquant.

Les Américains représentent la civilisation hâtive, comme les Japonais représentent la civilisation pauvre. Il n'y a d'ailleurs aucun point de comparaison possible entre l'une et l'autre : les Américains créeront, quand ils le voudront, ce qui leur manque; les Japonais semblent croire, depuis qu'ils ont beaucoup de canons et beaucoup de cuirassés, qu'il ne leur manque rien.

Les grandes civilisations européennes ont toujours été, depuis le commencement de l'histoire authentique, des civilisations riches. Les guerriers d'Homère mènent une vie plantureuse. La bataille finie, ils s'assemblent autour d'un bœuf rôti tout entier, mangent abondamment en se passant les profondes coupes où les esclaves ont versé le vin noir. Les Grecs des époques plus récentes cultivèrent tous les plaisirs de la vie, et c'est à leur école que se formèrent les grands épicuriens romains qui étaient souvent, comme le trop célèbre Lucullus, des connaisseurs d'art autant que des amateurs de cuisine. Au sixième siècle, on voit l'évêque Fortunat et sainte Radegonde partager leurs loisirs, à Poitiers, entre la bonne chère et la prière. Si la maison, au moyen-âge, manqua souvent de raffinement intérieur, comme encore celle de notre paysan, la table y était abondante, dès que la paix régnait. La vie domestique est mieux connue, à partir du seizième siècle : en France, en Allemagne, en Angleterre, partout, c'est l'ère du pantagruélisme. Le mauvais système des douanes provinciales amenait parfois des disettes momentanées; mais en temps normal, la vie de jadis était opulente. Rétif de la Bretonne raconte dans ses mémoires qu'à la table de l'hôtel de la Cloche, à Dijon, on servait pour trente sous un dîner où les poulardes et les perdrix rôties s'amoncelaient à la discrétion des convives. Nous avons toujours été assez loin de la poignée de riz.

Il n'est question ici que de la civilisation matérielle ; si l'on cherchait la place du Japon dans la civilisation intellectuelle, elle ne serait guère plus relevée. Ce peuple adroit excelle sans doute dans les arts mineurs ; il est décorateur et céramiste, ciseleur, fondeur : mais, imitateur parfait de la vie extérieure, il ne sait incorporer à la matière qu'il manie habilement aucune idée supérieure, aucun sentiment profond. Sa poésie n'a de saveur que quand Judith Gautier se donne la peine d'y mettre son génie ; ses interminables romans qui se poursuivent sans but, ses drames où deux uniques personnages

redisent sans cesse la même chose, sont réellement sans aucune valeur si on les compare aux belles œuvres de la littérature occidentale. Nulle philosophie d'ailleurs : les Japonais, qui ont emprunté tant de choses à la Chine, lui ont laissé les Confucius. C'est également dans la région intellectuelle que la civilisation japonaise est une civilisation pauvre.

Il ne faut donc pas que les présents succès militaires des Japonais nous fassent illusion. Ne nous pressons pas trop d'admirer ce décor de bataillons et de canons, derrière lequel il n'y a trop souvent que médiocrité et barbarie. D'ailleurs, il serait peut-être temps de réagir contre certaines tendances nouvelles qui nous poussent à chercher un idéal en dehors de nous-mêmes, en dehors des traditions de notre race. Il est bon d'admirer ce qui est admirable, mais le discernement le plus sagace est nécessaire. Aucune vie individuelle n'est possible sans un certain égoïsme ; quand il s'agit des nations l'égoïsme est la première des vertus. Notre civilisation, malgré des déchirements, est encore supérieure à toutes celle que l'on prétend nous donner en exemple. Et si nous voulions mettre de l'unité dans nos volontés, sa beauté et sa puissance pourraient être incomparables.

Mais le goût français, dira-t-on, n'est plus à la puissance ? C'est cela cependant que les socialistes eux-mêmes admirent dans les Japonais. Ces hérauts du droit des humbles se trouvent contraints, par l'indiscipline même où ils laissent leurs sentiments, de vanter ces héros du droit des forts. Aucune sympathie, sinon très momentanée, ne serait allée aux Japonais vaincus. Celle qu'ils méritent par leur science militaire et leur endurance ne doit pas masquer leurs défauts, c'est-à-dire précisément ce qui leur manque pour être de vrais civilisés. Même si nous étions, ce que je ne crois pas, destinés à retomber dans la barbarie par l'excès même de notre civilisation, il nous resterait de l'avoir connue ; des germes reverdiraient un jour et pousseraient des jets d'entre les pierres écroulées des monuments. On a déjà vu cela, et le jardin refleurirait, pareil à l'ancien, privé de quelques nuances, paré aussi de nuances nouvelles.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Mme Catulle Mendès : *Les Charmes,* Bibliothèque Charpentier, 3.50. — André Rivoire, *Le Chemin de l'Oubli*, A. Lemerre, 3 fr. — Jeanne Sienkiewicz : *Les Flammes de la Vie*, Messein — Charles Grolleau; *Reliquiæ*, Carrington, 3 fr.

Les Charmes. En un vaste jardin, parmi les fleurs et les vieux arbres, une enfant grandit, initiée par son père à la beauté des choses et à la beauté que les hommes créèrent en regardant les choses ; elle est déjà fière et cache par orgueil ses petits chagrins ; puis c'est

une jeune femme consciente de sa propre splendeur ; les poètes amis chantent autour d'elle dans le silence et lui donnent des conseils de gloire et d'eurythmie, tandis qu'elle attend, anxieuse et éperdue, la venue du dominateur futur. Elle chérit d'une singulière dilection l'ombre et l'eau changeante qui recèlent d'innombrables formes et c'est en elles seulement qu'elle consentirait « quand l'heure viendra des choses indicibles » à laisser s'évanouir ce qui fut le charme de son corps et la grâce de sa pensée. Lorsqu'elle se donnera, pour ne plus se reprendre, elle apportera à son amant tout ce trésor du passé :

> Mais tu m'as prise avec mes anciens amours,
> Mon esprit a gardé le souvenir d'une aile
> Et pour ce beau destin que tu m'aimes toujours
> Mon âme enferme un peu de la mer éternelle.
>
> ....
>
> Je te donne avec moi le soleil et la nuit
> Le ciel et la nature en un fougueux désordre.
>
> Retrouve en mon baiser profond, ô mon amant,
> Ce goût d'azur, d'air libre et de vie exaltée,
> L'extase sans objet, sa beauté, son tourment,
> Tous les divers soucis dont j'étais enchantée.

Tant de passion inquiète et fougueuse ne va pas sans une fatale aptitude à souffrir, quand toutes les joies ont été épuisées par les lèvres jamais assouvies : qui connut la plénitude de la volupté la paya assez pour pouvoir se dire plus grand, par l'amour, que le « pâle et touchant Jésus » :

> Ne réponds pas par le silence de tes plaies
> Et par l'horreur de tes Quatorze Stations ;
> Ne crois pas avoir droit à mes contritions
> Et n'imagine pas non plus que tu m'effraies
>
> Fils de Marie ! au chemin qui mène à mourir
> Où me fut imposé de vivre amante et mère
> Les sept glaives au cœur, j'ai monté ton calvaire
> Et je ne connais pas une heure sans souffrir.

Aux jours d'attente, il semblait à la jeune femme que le don de soi fût une largesse royale ; à mesure que s'accroît son amour, elle le juge encore au-dessous de ce qu'il devait être et en un poignant poème dit son grand regret :

> Pardonne-moi, je ne t'ai pas assez aimé,

Et elle ne peut songer sans effroi à l'atteinte inévitable du temps qui fane tout :

Hélas, hélas, hélas ! Que me restera-t-il,
O ma chère beauté, quand vous m'aurez laissée...
Quand je ne serai plus rien qu'une ombre glacée,
Quand seront épuisés les jours d'émoi subtil,

Où l'on pouvait surprendre au secret de ma bouche,
Ardent comme la terre et grand comme les cieux,
Tout le silence de mon cœur mystérieux
Qui saura que je fus amoureuse et farouche...

Mme Catulle Mendès se méprend : son âme tourmentée aura laissé d'elle-même le témoignage de ses vers ; les strophes de pourpre et de nuit ne disparaissent pas quand se ferment les lèvres qui les ont proférées et le secret sera révélé à qui le voudra connaître : sous le luxe parfois excessif des mots, sous l'amas des images et des noms et l'éloquence un peu flottante de poèmes comme *Les Amis* et *Préférences*, écartant le voile, celui-là saura découvrir une face de douleur humaine qui, par souci de ne pas trahir sa faiblesse au premier passant venu, s'efforçait d'affecter la sérénité mensongère des effigies divines.

Le Chemin de l'oubli. Insensible au chant des sirènes, rebelle aux enchantements de Circé et aux caresses de Kalypso, le subtil Odysseus n'aspirait qu'au retour dans la pierreuse Ithaque, près de l'épouse longtemps délaissée : dès le jour où il quitta son île, la nostalgie lui mordit le cœur. Tous les hommes sont un peu semblables à Odysseus ; eux aussi, ils désirent le retour vers des demeures paisibles ou qu'ils imaginent telles ; mais parfois ils croyaient les avoir entièrement oubliées et les images anciennes, lorsqu'elles renaissent, leur sont alors plus vives et plus belles peut-être que si elles n'avaient jamais dormi en eux : on dirait qu'un long sommeil leur a donné une nouvelle jeunesse. Il fut un temps où pour M. André Rivoire tous les souvenirs d'enfance et d'adolescence furent comme abolis ; il enviait ceux des poètes qui se pouvaient distraire aux aspects divers des choses et il était devenu étranger à tout ce qui n'était pas l'amour ou le désir :

J'ai dédaigné les paysages,
Les bois, les fleuves et les ciels...
Je n'ai connu que les visages
Et les yeux confidentiels.

Le désir et l'amour, frères ennemis, il a appris toutes leurs feintes, toute leur douceur et toute leur amertume. Rarement le jeu du désir fut dénoncé avec une délicatesse plus experte : ton des voix qui donne aux mots prononcés un autre sens que leur sens apparent, muette et impérieuse domination des regards, métamorphose des visages transfigurés :

Un visage nouveau se dégage du tien.

Mais le désir n'est pas l'amour; il n'implique pas l'abandon de soi-même et laisse libre le cœur qui semble s'être donné :

> Tu songes...
> A ces printemps d'une heure aux sourires ardents
> Où la bouche est fougueuse et les cœurs sont prudents.

L'étreinte dénouée, il en est qui savent garder

> Un cœur prudent et libre en un cœur frisonnant.

L'amour, plus cruel que le désir, lui survit; et c'est pour qui y consent et s'y livre tout entier l'acceptation certaine d'une douleur future :

> Du moins j'aurai donné d'une tendresse grave
> Chaque fois tout mon cœur.
> ....
> Et toujours, il était celui des deux amants
> Qui croit à la douceur de ses propres serments.

M. André Rivoire sait à quelles souffrances se destine quiconque se donne ainsi :

> Elle m'a dit : « Je veux que tu m'aimes » et moi
> J'ai pu la regarder, l'entendre sans effroi!

D'avoir trop aimé l'amour, une grande mélancolie vient enfin à qui a beaucoup souffert et l'appréhension d'autres douleurs se confond alors avec la nostalgie du repos. Il semble doux au cœur meurtri de s'acheminer, par la route de l'oubli, vers la vieille maison qui fut amicale et bienveillante, aux heures premières de la vie; on se leurre vraiment à croire que les jours intermédiaires n'aient jamais existé et qu'il suffise de nier le passé pour l'abolir :

> Je sens que mon passé d'hier est une offense
> A tout ce qui survit en moi de mon enfance
> Et je me sens repris par toute la douceur
> De retrouver en moi, fidèle, mon vrai cœur.

Mais, hélas ! les poètes s'exagèrent la puissance de leur volonté; il n'est pas d'eau léthéenne, et peut-être Odysseus, rentré dans l'île natale, eut-il l'âme mordue par d'autres nostalgies et désira-t-il reprendre les courses anciennes sur la mer terrible et belle, vers les plages fleuries de violettes où lui apparurent les déesses et vers les écueils où chantaient les sirènes insidieuses.

Les Flammes de la Vie. Les poèmes de Mlle Jeanne Sienkiewicz, bien que l'un d'entre eux soit dédié à la mémoire de Pétrone, n'ont aucune parenté avec un livre trop célèbre ; ce ne sont pas récits des temps néroniens ni pieuses enluminures, mais d'éloquentes décla-

mations où interviennent trop souvent des personnages allégoriques, à qui seule la majuscule initiale confère un semblant de vie :

> L'Erreur à la Discorde a dit : « Ma fille sombre,
> Sépare-les avec ton bras :
> Que l'Art au cœur brûlant se consume en mon ombre,
> Que la Science en son éclat
> Marche seule à travers mes embûches sans nombre
> Et que, froide, on ne l'aime pas. »

De toute la ferveur d'une âme reconnaissante, Mlle Jeanne Sienkiewicz célèbre la gloire du Soleil, la puissance de la Vie, la force qui fait s'épanouir dans la lumière les cimes murmurantes des arbres ; mais il serait désirable qu'un peu de couleur et de flamme animassent les pâles fantômes scholastiques qui errent en ses strophes ; leurs apparences ne sont pas dépourvues de noblesse ni de beauté ; il leur manque des nerfs et du sang, pour vivre d'une vie moins précaire.

Reliquiæ. Devançant le jugement des jours à venir, d'ambitieux poètes se proclament immortels, de leur propre autorité : M. Charles Grolleau n'appartient pas à cette engeance insolente; il douterait plutôt de lui-même et a renoncé avec sérénité à cueillir le vert laurier qui ne se fane pas :

> Je ne vivrai jamais dans la mémoire humaine,
> Mon vers comme un clou d'or ne pourra s'y planter.

Cependant il chante parce que le destin plus fort lui en a donné l'ordre : traducteur d'Omar Kheyam et de l'extraordinaire William Bake, il appartient à la lignée baudelairienne et l'accent de ses poèmes est singulièrement funèbre et désolé. Nul refuge pour lui contre l'hostilité du sort : Eros est un dieu cruel qui s'endort ivre d'avoir foulé les cœurs sanglants et qu'il ne faut pas éveiller :

> Mais que le Ciel est pur et que la terre est belle,
> C'est une paix antique et qui semble nouvelle,
> Tous les maux et tous les remords sont effacés,
>
> Détourne donc, Psyché, ta lèvre d'amoureuse...
> Tu nous fis trop souffrir cruelle curieuse.
> Laisse dormir l'Amour et ceux qu'il a blessés.

Le dernier né des dieux, celui qui promettait aux hommes les liesses éternelles du paradis, les a trompés également : le poète imagine qu'au terme des âges, le Galiléen avoue aux morts réveillés qu'il a vainement cherché dans le chaos du ciel vide le Père illusoire de qui le royaume devait s'ouvrir pour eux; mais les morts l'absolvent parce qu'il apporta du moins le mensonge divin.

On devine en M. Charles Grolleau une pensée très noble qui ne

parvient pas à s'exprimer intégralement et à sortir des limbes, en ces vers solides et réguliers, mais un peu monotones où les ternaires surabondent.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Willy : *Maugis amoureux*, Albin Michel, 3.50. — Louis Lumet : *Les Cahiers d'un congréganiste*, Fasquelle, 3.50. — Georges Bonnamour : *Le Vent emporte la poussière*, Plon, 3.50.—L'auteur d' «Amitié Amoureuse» : *Les Serments ont des ailes*, Calmann Lévy, 3.50 — Mary Floran : *Cousins germains*. Calmann Lévy, 3.50.— Edmond Glesener : *Le Cœur de François Remy*, Félix Juven, 3.50 — André Barre : *Phémé*, Victor Havard, 3.50. — Th. Bentzon : *Au-dessus de l'abîme*, Calmann Lévy, 3.50. — Jules Hoche : *La Corruptrice*, Taillandier, 3.50. — François Casale : *La Rose du bocage*, Plon, 3.50.— Ludana : *Les Joyeuses*. Albin Michel, 3.50. — Charles-Henry Hirsch : *Pantins et Ficelles*, Librairie Universelle, 3.50.

Maugis amoureux, par Willy. Emile Zola, qui est mort, a bien inventé un procédé littéraire qu'on appelle le roman naturaliste. Je ne vois pas pourquoi Henry Gauthier-Villars, dit Willy, qui est un bon vivant, se serait pas en train d'inventer le procédé contraire qu'on pourrait appeler : le roman naturel, ou mieux le roman comme on le parlerait. A l'heure actuelle on est revenu des fameuses études de mœurs reliées entre elles par des ponts lyriques, lesquels ponts, dans leur trop grande élévation pittoresque sur le très ordinaire courant de la vie, détruisent toujours l'effet du document humain qui passe modestement dessous. Maugis se met à sa table de travail ayant mal aux cheveux et il le déclare, quoique chauve, ce qu'il faut remarquer, puis il entame son premier chapitre. Il n'a ni plan ni document humain. Ce qu'il voudrait faire, c'est mettre en ordre quelques idées relatives à un certain *Fleur des poids*, lutteur de profession. Il est tiraillé par le besoin de pondre un livre et le désir de continuer à vivre sa vague existence de voyou lettré ayant trop appris pour ne point tenter d'oublier ce qu'il sait en de successives cuites d'esprit, de jeu, de philosophie, d'amour, de vin ou d'absinthe. Rien de prémédité. Il dit au fur et à mesure ce qui lui arrive et comment le lutteur de profession : *Fleur des poids* n'eut jamais à soulever de pareilles masses de flemmes. Ce qui semble plus lourd aux paresseux intelligents c'est de ne rien faire. Aussi s'égarent-ils dans le dédale de tous les petits sentiers de l'activité inutile. Ce qu'ils perpètrent en une journée, doublée d'une nuit, effrayerait certainement le plus zélé des ronds de cuir. Maugis devient fatalement amoureux parce que faire l'amour est le plus fatigant de tous les travaux... intellectuels. Il rencontre une dame, genre factice, vicieuse, joueuse, méchante et tellement dans le train électrique qu'elle n'hésite pas un soir à le tromper, lui, Maugis, pour lui permettre de gagner la forte somme. Elle le trompe d'ailleurs le plus honnêtement du monde : avec son

mari, M. Léon Payet, un subtil psychologue ridicule d'avance. Cette petite femme-là est au boulevard ce que le parfum de la Féria est à Lenthéric (pas d'envoi de flacon s.v.p. c'est gratis !) Elle n'est respirée, reniflée que par des groins bien spéciaux, ceux qui ont le sac ou la veine. On peut dire même qu'en rencontrant ce Maugis de quarante-cinq ans qui, à ses genoux, en met un troisième, elle a une chance inespérée, car elle pourrait, pour la première fois de sa vie, croiser autre chose qu'un malhonnête imbécile. Et Maugis marche... plutôt sur les mains. La fugue en Belgique n'est qu'amusante, mais la scène de la rencontre d'Annie frise le drame, le vrai, le naturel drame qui vous place en présence brusquement d'un remords. Willy n'attache aucun prix à ce roman de Maugis amoureux. Pour un peu il écrirait en sous-titre : intermède ou bafouillage.

Je ne pouvais donc pas lui causer plus de peine qu'en lui servant un compte rendu où je prendrais justement le dit livre au sérieux comme une chose de poids. (Voir Fleur!) Cependant il m'est arrivé ceci : c'est qu'en épluchant son bouquin à la seule fin de lui servir une râclée vraiment sensationnelle, je me suis attendrie malgré moi. « Au fond,me suis-je déclaré,je me trouve en face d'un vrai, d'un très authentique Willy, aucune Colette géniale dans cette immense blague!... C'est de l'à peu près sous toutes les formes, en esprit, en amour, en noce et... en littérature? » Eh bien, non, c'est très sincère, très vécu, peut-être même très écrit. C'est une histoire du siècle, un roman qui devrait rester comme la plus complète image instantanée d'une époque de colossales plaisanteries. Or, pour vous cingler ça dans la figure d'une époque j'ai dans l'idée qu'il faut être autre qu'un à peu près vivant.

(Je vous ferai remarquer, mon vieux Willy, que,pour vous être spécialement désagréable, je risque de me brouiller avec Colette que le *Maugis amoureux* agace!)

Les Cahiers d'un Congréganiste, par Louis Lumet. Il y a une chose que je déteste encore plus, s'il est possible, que les congréganistes, les nationalistes, les dévots et la sainte religion catholique tout en bloc, c'est ceux qui en disent du mal! Oh! les bons petits mangeurs de prêtre comme ils font reculer l'heure de la finale séparation! Le héros de Louis Lumet est un fou. Ce n'est ni un jésuite ni un criminel, c'est un simple uraniste (soyons poli!) qui bat la campagne. Alors qu'est-ce que ça prouve? Pourtant, de belles pages littéraires prouvent qu'on a du talent, ce qui est quelque chose dont je dois me contenter : la mort du cochon, par exemple, avec son frisson de meurtre... bien humain.

Le Vent emporte la poussière, par Georges Bonnamour. N'y aurait-il décidément que la psychologie d'un lovelace de lettres à nous transcrire? Roman intéressant, oui, d'une courte idylle entre

une femme du monde et un écrivain. Mais ces écrivains, comme ils sont donc tous les mêmes! Le héros sympathique est ce pauvre Luc, le martyrisé. Un détail me paraît excessif au seul point de vue psychologique : une femme lit toujours les lettres d'amour qu'on lui adresse, et en supposant qu'elle n'ait pas le temps, elle le prendrait sur ses nuits... d'amour avec l'autre.

Les Serments ont des ailes..., par l'auteur d'*O joie d'aimer*. Deux jeunes personnes, élevées au couvent de la Miséricorde, l'une très pauvre, l'autre très riche, ont le malheur de se rencontrer sur le même terrain : un vilain monsieur arriviste qui commence par faire corriger ses romans par sa fiancée. Mercédès l'emporte de tous le poids de ses châteaux non en Espagne. Suzanne se console en épousant le directeur de la *Revue grise*, qui a cinquante ans mais beaucoup d'abonnés. La *Revue grise*, qui a beaucoup d'abonnés? Les serments ont des ailes... et les abonnés aussi, pour les revues dont les directeurs épousent à première lecture.

Cousins germains, par Mary Floran. Deux jeunes naïfs s'imaginant que l'amour est défendu entre cousins germains, sinon le mariage. Comme l'amour est aveugle, il bénéficie de son éternelle cécité, même dans les cas les plus graves. Heureusement que les cousins ne sont ni germains ni cousins et que l'on découvre à temps que la mère de la jeune fille n'est que sa belle-mère. Cela rajeunit le procédé de Paul Féval.

Le Cœur de François Remy, par Edmond Glesenier. Une jolie et triste idylle dans une roulotte de petits marchands ambulants, de pauvres vanniers. On est heureux, puis on trime dur. On fait la contrebande, un peu tous les métiers défendus. Histoire simple et touchante, écrite avec soin. De l'air et de la nature.

Phêmé, par André Barre. Phêmé, c'est l'opinion publique, une déesse qui a un face à main en verres de loupes et pour laquelle tout un monde de pauvres esclaves s'agite désespérément. Aux pieds de Phêmé, dans la ville de Gunaïkome, capitale de la Passagunie, deux amoureux se martyrisent mutuellement. Des pages trop vécues pour d'autres bien trop du domaine de la pure fantaisie. Quand on croit que c'est une histoire on s'aperçoit que c'est un conte.

Au-dessus de l'abîme, par Th. Bentzon. Roman de l'institutrice dévouée qui,après s'être dévouée à la jeune fille riche,se sacrifie, avec joie, au jeune homme pauvre. Sur un navire en détresse l'aveu dramatique de leur amour.

La Corruptrice, par Jules Hoche. L'art de se faire des rentes avec les fameuses assurances sur la vie, quant on sait devancer l'heure de la fatale échéance. Cependant ne jamais condamner mort un bien vivant qui n'est qu'absent; ces morts-là reviennent toujours.

Roman vécu de nos jours par des gens probablement moins spirituels, moins beaux et moins honnêtes.

La Rose du bocage, par François Casale. Une histoire se passant en 1795. Cœur de fillette tendre et brave qui balance entre le royaliste dernier modèle et le patriote premier genre. Elle finit par épouser « celui qu'elle croyait aimer comme un frère ».

Les Joyeuses, par Ludana. Je m'imaginais rencontrer là les femelles, bien plus intéressantes, des petits joyeux, citoyens de Biribi, mais il s'agit de femmes du meilleur monde : la belle Mme X..., la non moins belle Mme Z... et, au fond, les mœurs de ces estimables personnes ont quelques légers rapports avec les autres.

Pantins et Ficelles, par Charles-Henry Hirsch. Contes modernes à la pince sans rire, amusants détails de mœurs et ironies de toujours très bon ton. En somme, jolies leçons de savoir-vivre à l'usage des gens du monde... trop démocratique ou pas assez, mais surtout données aux gens de lettres qui peuvent apprendre là-dedans que la satire est d'autant plus sanglante qu'elle est plus fine et de meilleur goût.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Léon Séché : *Sainte-Beuve, I, son esprit, ses idées ; II, ses mœurs*, 2 vol. « Mercure de France ». — *Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et Mme Juste Olivier*, publiée par Mme Bertrand, introduction et notes de Léon Séché, « Mercure de France ».

M. Léon Séché a appliqué à Sainte-Beuve la méthode de Sainte-Beuve : il nous a montré l'homme et l'écrivain, non pas avec détachement, mais avec passion. La critique de M. Séché a compris beaucoup de choses parce qu'elle est passionnée. Son Sainte-Beuve vit comme un héros de roman : il souffre, il aime, il écrit ; et ses souffrances et ses amours sont si intimement mêlés à ce qu'il écrit, que, maintenant que nous avons la clef de sa vie cachée nous, comprendrons mieux son œuvre.

Sainte-Beuve fut surtout une merveilleuse sensibilité, touchée de tout, blessée de tout. Il faut être un peu blessé pour comprendre. Il n'est pas bien sûr que le critique des *Lundis* ait compris tous les écrivains qu'il étudia, de la façon dont ces auteurs se comprirent eux-mêmes, mais il entre une telle part d'inconscience dans l'œuvre d'art que réellement, sans le critique, qui la situe, elle n'a pas de signification. C'est cela : Sainte-Beuve donna une signification aux œuvres littéraires, et il se trouve ainsi que c'est la sensibilité personnelle d'un critique, son jugement personnel qui se répercute jusqu'à maintenant, et pour longtemps peut-être, jusqu'à ce qu'il nous vienne un nouvel

interprète des sensibilités éparses. Les admirations des hommes sont hésitantes: leur impulsivité se trompe.

Ce qui est nouveau dans Sainte-Beuve, c'est que ce n'est plus le professionnel qui juge, au nom de certaines règles; c'est l'homme. Il sait personnellement qu'une œuvre littéraire est un rejet ou un déchet de la vie : alors pour juger l'auteur, connaître sa vie, on aura le mécanisme de la transposition. Ce qui importe avant tout : c'est de vivre. L'art, qui ne découle pas de la vie et ne s'y mêle pas, n'est que rumination et hors-d'œuvre. Les plus grands écrivains furent les plus sensibles : Racine le fut jusqu'au crime passionnel, peut-être, Stendhal jusqu'au ridicule de la chasteté qui se réserve, etc.

M. Séché a consacré un tome entier de son ouvrage aux mœurs de Sainte-Beuve. Nous avons vu, ici même, ces visages de femmes, mais voici le chapitre mystérieux et inédit : Sainte-Beuve et Mme Victor Hugo. On a écrit que l'amour, chez Sainte-Beuve, c'était, de sa part, préméditation et qu'il s'était suggestionné cette passion. Peut-être, comme la plupart des hommes, voulut-il d'abord se faire aimer, et fut-il pris à son propre piège. Car il aima avec toute la douleur possible, et porta, toute sa vie, le regret de ces quelques mois de bonheur. Son amour fut sincère — on ne prémédite pas de se faire souffrir, par méchanceté et pour blesser un tiers pour lequel on a de la vraie amitié. Au reste, la cristallisation, chez l'un et chez l'autre, s'opéra logiquement, suivant la marche habituelle de cette belle maladie. La difficulté de se voir, l'impossibilité d'être jamais complètement l'un à l'autre, voilà des éléments suffisants pour aggraver une passion naissante. On dirait que Sainte-Beuve profita de cet état passionné, pour éprouver sur lui-même tous les sentiments du cœur humain, et que, dans la suite, quelque sujet d'étude qu'il abordât, il le vérifiait de sa propre expérience et de sa propre vie.

On a reproché à Sainte-Beuve d'avoir été, dans la circonstance, hypocrite et faux. Son hypocrisie était délicate, et peut-on être franc dans une situation fausse et absurde? Victor Hugo souffrit, dans son amour pour sa femme, crut-il d'abord, en réalité dans son amour de propriétaire. Et c'est sans doute ce qui lui donna, dans la suite, de la haine pour Sainte-Beuve, d'avoir lui-même illogiquement trompé celle qu'il avait cru aimer. Mais les sentiments humains sont si fragiles, que je crois bien qu'ils étaient sincères tous les trois, et plus tard tous les quatre. Il y avait peut-être dans ces deux groupes de quoi constituer deux excellents ménages. Victor et Adèle eurent-ils tort de s'obstiner à vivre ensemble? C'est en cela qu'il y a tragédie et beauté.

La vie de famille ne semblait un refuge à Sainte-Beuve que parce qu'il ne la connut jamais; l'intimité de M. et Mme Juste Olivier lui faisait envie, il leur écrivait, le 26 décembre 1838 : « Ici, dans une

vie de fatigue et de dispersion, ou de retraite hargneuse, dans cette vie sans solennité domestique, surtout pour les gens qui errent comme moi, où sont les fleurs? où sont les sourires, sinon ceux que vous donnent les amis heureux? » Il songeait qu'il existait pour lui, éparpillés, les éléments d'une famille. M. Séché lui reproche de s'être vanté d'être le père de la petite Adèle :

> O toi, venue alors, Enfant, — toi, je te voi
> Pure et tenant pourtant quelque chose de moi !
> . . . .
> Enfant, mon lendemain, mon aube à l'horizon,
> Toi, ma seule famille et toute ma maison,
> C'est bonheur désormais et devoir de te suivre :
> Elle manquant, hélas ! pour toi j'aurais à vivre.
> Pour la dot de quinze ans j'ai déjà de côté
> L'épargne du travail et de la pauvreté;
> Je l'accroîtrai, j'espère... O lointaines promesses (1).

« C'est en cela, s'écrie M. Séché, qu'il a fait œuvre de haine et qu'il s'est déshonoré à tout jamais aux yeux des honnêtes gens. »

La morale est une chose trop changeante pour qu'on puisse prononcer des paroles aussi éternelles. Le cynisme de Sainte-Beuve, c'est peut-être la morale de demain, la morale des honnêtes gens de demain. Sainte-Beuve ne voulait pas être dupe, s'effacer aussi devant les préjugés. Il devinait bien que ces préjugés de la société avaient tort et que sa sensibilité avait raison. « J'ai toujours vu, écrivait-il, que si l'on se mettait une seule minute à dire ce que l'on pense, la société s'écroulerait. »

Il savait bien que la publication du *Livre d'amour*, réservée pour après la mort des trois intéressés, ne ferait pas s'écrouler la société, mais il ne lui déplaisait pas que l'on sache, un jour, qu'il avait été aimé, lui, de la femme du dieu — dédaigné.

Adèle, d'ailleurs, n'ignorait pas ces vers, tout remplis d'elles, et semble bien en avoir autorisé la publication « pour consacrer le souvenir de leur lien ». Après tout, cela fait le pendant du *Livre de l'Anniversaire*, et je ne vois pas ce qu'il y a d'infamant pour une femme que l'on sache qu'elle fut aimée.

Les vers du *Livre d'amour* sont quelquefois durs, heurtés, comme tous les vers de Sainte-Beuve. Cependant ces vers auront peut-être appris à quelques poètes la précision et la sobriété. Sainte-Beuve ne dit pas de choses précises, il faut que le vers se prête à ce qu'il dit, et parfois les mots, trop pressés, s'écrasent.

(1) *Le Livre d'amour*, XVI. — A la petite Adèle.

Les vers, — posthumes aussi, — par lesquels Victor Hugo répond au *Livre d'amour*, sont d'abord un aveu, et puis d'une telle exagération d'expression

> Ta lâcheté changée en haine, le dégoût
> Qu'a d'elle-même une âme où s'amasse un égoût

qu'ils ne portent pas. Ce sont de si grosses injures qu'on sourit. Ses recueils de poésies, à lui, sont remplis de vers dédiés à Juliette Drouet. Les initiales ne trompent personne. C'est parfait : tout le monde sait que la poésie se fait avec de la vie, et que la vie a besoin de se renouveler; mais, lorsque Victor Hugo, en marge de ses manuscrits ou sur l'Album de Juliette, écrivait : « Pour toi, ma Juliette »... « Donné à ma Juju », « Donné à mon ange bien-aimé », il savait bien que la postérité découvrirait ces notes, et les épinglerait au bas des pages des éditions futures. L'article de Sainte-Beuve sur *les Chants du Crépuscule* relève l'injure (Date lilia) faite à Mme Hugo. Le *Livre d'amour* écarte ces lys, injurieux pour une femme encore *vivante*. La suite de son histoire le prouve.

L'influence de Sainte-Beuve sur le mouvement romantique, et sur Victor Hugo en particulier, fut réelle, M. Séché nous le démontre. Victor Hugo instinctivement tenait beaucoup au jugement de Sainte-Beuve près de lui, et il eût « ignoré » bien des choses pour se le conserver.

Mais voici le chapitre capital : *Sainte-Beuve et Port-Royal*. L'Histoire de Port-Royal est si intimement mêlée à l'histoire littéraire du XVIe siècle que Sainte-Beuve, songeant à donner une suite à son *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*, s'aperçut qu'il ne pouvait écarter la question du jansénisme. Cette question le passionna. D'ailleurs, nous dit M. Séché, Sainte-Beuve était janséniste sans le savoir « comme quelqu'un qui le serait de naissance ». Et puis, pour lui, comme pour Racine, Port-Royal était un refuge : à cette heure de sa vie, Sainte-Beuve, abandonné de son amie, était revenu à Dieu. Plus tard, Vinet essaya de le convertir au protestantisme, mais Montaigne le sauva, et s'il demeura mystique, il devint sceptique : ces deux états d'âmes ne sont pas contradictoires.

Cet ouvrage de M. Séché est sans doute ce qui a été fait de plus complet et de plus sérieux sur Sainte-Beuve. M. Séché était d'ailleurs plus que quiconque apte à ce travail, puisqu'il se dit et se révèle en effet un disciple amoureux de Sainte Beuve, qu'il considère avec raison comme un des plus curieux esprits du XIXe siècle. Son livre sur les *Derniers jansénistes* pourrait servir d'épilogue au *Port-Royal* du Maître.

§

La **Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec**

M. et Mme Juste Olivier, que publie Mme Bertrand, avec le concours érudit de M. Léon Séché, nous révèle la vie intime de Sainte-Beuve, sa méthode de travail. Le travail, ce fut pour lui le seul refuge; il s'y livre « pour s'étourdir, comme d'autres au jeu et à la boisson ». Pendant ce temps-là, avoue-t-il, « le reste pour moi n'existe plus, et je crois qu'on me couperait les pattes alors (comme aux rats en rut) je ne m'en apercevrais pas. » Tout contact avec le monde extérieur le blessait : « A chaque sortie, disait-il, on rapporte une blessure : le mot qu'on a entendu, le journal sur lequel on est tombé, le visage que l'angle de la rue vous garde à l'improviste, tout enfin. » Il est des plaques photographiques si sensibles que le moindre rayon de lumières « voile », il y a des sensibilités que le moindre contact « voile » aussi. Ce qu'il réclame de ses amis, les Olivier, durant le séjour qu'il fera chez eux, à Lausanne, c'est la possibilité de s'isoler : « une réclusion entière et absolue et certaine pendant des heures, comme une taupe dans son trou. »

Cette correspondance éclaire certains point de la vie et surtout du caractère de Sainte-Beuve il s'y montre sincèrement tendre et sincèrement méchant, et se plaint, afin d'être consolé ; il dit que ce qui ruine tout bonheur, c'est « la vie matérielle non arrangée » ; il voudrait avoir des loisirs pour l'amour et pour l'amitié. Mais il faut vivre. Alors, il se fait « pirate de plus en plus ».

JEAN DE GOURMONT.

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

Réponse à Golberg. — La question Prométhée. — Elémir Bourges : *La Nef* ; Stock, 3 fr. 50. — Un article de M. Paul Lafargue sur Prométhée (*Revue des Idées*, décembre). — Gabriel Paysan : *La Mort d'Héraklès*, trag. en 2 a. ; Vanier, 2 fr. — Numéro de la « Revue Théâtrale », consacré au *Théâtre turc* par Adolphe Thalasso. — Charles Gallié et Paul Yaki : *La belle Paule*, 1 a. ; « Petite Revue méridionale », Toulouse, 1 fr. — Edouard Schuré : *Léonard de Vinci*, drame en 5 a., précédé du *Rêve éleusinien à Taormina* ; Perrin, 3 fr. 50. — Adolphe Môny : *Etudes dramatiques* (*Sœur Louise, la Reine Noire, le Duc Satan*) ; Plon, 3 fr. 50. — Memento.

Célibataire =*cœlum habitare*, habiter le ciel, selon plusieurs étymologistes, ô très aimable M. Golberg, et, selon les autres, les hellénisants : κοιλην λειπω, je ne me tiens pas au lit. Double sens bien applicable, certes, au Titan. Il ne m'est jamais venu l'idée, rassurez-vous, d'attribuer au père de Deucalion la virginité . quel Dieu la pourrait, d'ailleurs, porter une éternité entière ! Pas même la sainte patronne dudit, Athêna, la plus pure des Olympiennes, n'a évité l'assaut sexuel : c'est son père, Zeus, puis son oncle Poséidon, puis son demi-frère Héphaistos qui successivement attentent à sa pudeur ! Le dernier l'épousa, — encore que les Doriens aient réclamé pour elle le bénéfice du divorce, arguant d'un acte imparfaitement accompli :

comme la *Terre* de Zola, comme le roc Agdus, l'antique Gâ seule aurait reçu l'écume de vie, dont naquit le vermiforme Erichtonius, enfant du sillon ; mais Cicéron, avocat de Vulcain, affirme l'hymen dûment perpétré, et Apollon en être issu !.

Une autre version donne de plus le rôle, à peu près, de Vulcain à Prométhée, ce qui — pour des gens dépourvus du sens mythologique — ne ferait pas seulement une matrone, mais une bigame de l'Immaculée Conception du panthéon hellénique.

De son côté, Prométhée s'unit encore, parmi les siècles, à Asie (probablement sa mère), à Axiothée, à Céléno, à Pandore bien entendu, à sa nièce et bru Pyrrha, à Hésione aussi... Seulement ce n'est pas en ces postures que le cambre sur le haut Caucase ou sur telle montagne russe, je veux dire scythe, la tragédie. Il y est bien, là, le Célibataire à l'égal de la glaucôpis.

Quant à votre sentimentale Hésione, ô poète, oncques ne la pensai-je transformer en « Mégère » pour avoir constaté qu'elle a « rendu Prométhée faible devant Jupiter ». S'il n'y avait pas outrecuidance à demander qu'un auteur lût à l'entour des quelques lignes le concernant, je rappellerais que l'ensemble de mon article concluait en un sens tout opposé et, si j'ose dire, antimisogyne. Combien donc il excusait — fors l'anachronisme — cette douce personne d'avoir amené (A. II) auprès de Prométhée agonisant, pour le convertir, un prêtre de J....upiter ! Maintenant, j'avoue très volontiers que Prométhée, d'abord repentant (1), se repent bientôt de cette faiblesse (2), — autant au moins en effet que de son union (3) et, voire, que de son œuvre (4) : il se repent même ensuite de ces divers repentirs. C'est un *Prométhée* très *repentant*.

Celui de M. Elémir Bourges brandit une autre volonté !

Tandis que le premier se « modernisa » comme par mégarde, celui-ci recule volontairement, distendu, sur l'Asie formidable. La tempête indiquée aux 15 derniers vers d'Eschyle ici ne cesse pas. Que dis-je? la tempête ! Il s'agit bien des tourbillons de poussière et du tonnerre grecs ! Ce ne sont qu'explosions, éruptions volcaniques, conflagrations cosmiques, durant les trois cent quarante-cinq pages. Et l'œuvre reste inachevée..... *cœtera desiderantur*.

Du tumulte, on dirait, d'un orchestre wagnérien monte et se dresse devant nous l'un de ces Dieux de Gustave Moreau, au front couronné d'étoiles, au torse drapé d'éclairs, et hors de toute échelle humaine, sur la cuisse de qui se pâment d'effroi quelques pauvres créatures.

(1) Pages 41-42.
(2) Pages 43 sqq.
(3) Page 53.
(4) Pages 28 sqq

Assourdi de points exclamatifs, aveuglé par un poudroiement de points suspensifs, le lecteur crie grâce : en vain ! Même le hardi chœur des Argonautes, sur **La Nef** en flammes, hurle d'horreur.

A nos pieds vient s'écraser contre le sol le « précurseur » Bellérophon, qui dompta la Chimère.

L'Immense, qu'a délivré Héraklès, voici que le centaure Chiron l'implore au nom de l'universelle souffrance à guérir enfin pour toujours. Mais la source de cette souffrance jaillit de l'urne de Pandore, de l'urne, tout ce qui reste, las ! de la charmante, l'urne à la forme de cœur, et *son cœur en effet*, le cœur de la femme « âme du monde ».

La torche du feu céleste, tu la consumes sans succès à le cicatriser, ce cœur : toujours le sang coule. Prométhée, ton propre sang, tu le répands : inutilement aussi !

... Cependant une voix dans le tonnerre l'avertit : c'est à Zeus qu'il faut donner l'assaut. Ailes magiques, épée, le voilà armé, le fils de Japhet : ni les Erinnyes menaçantes, ni l'astucieux Hermès ne l'arrêteront.

Tentation suprême ! il se rencontre lui-même — enchaîné : son propre fantôme lui oppose la roue éternelle, inéluctable des destins, et nie l'épée ou libre volonté. Celle-ci l'emporte et tranche, dans un hautain dialogue où la philosophie rejoint la mathématique par l'identité, à l'infini, de la courbe et de la droite, le nœud du serpent ouroboros ; l'Olympe s'écroule et les Dieux adorables sont jetés au bûcher, au milieu de l'effarement et des pleurs du genre humain...

Il n'est peut-être pas inutile, devant le mouvement dont MM. Ferdinand Herold et J. Lorrain furent, si je ne me trompe, les coryphées, à l'heure où il se perd dans la nue, de rappeler sous quel jour, très positif et clair, les Grecs envisageaient ce **Mythe de Prométhée**, qui a fourni aussi à M. Lafargue le sujet d'une étude, bizarrement systématique, dans la *Revue des Idées* (décembre) : ne veut-il pas en effet voir, dans le règne de Kronos, une image fidèle du « matriarcat » — alors qu'il y est beaucoup moins parlé de femmes, en somme, que depuis l'avènement des Olympiens?

Les Grecs, eux, ne confondaient point, comme on le fait vraiment trop depuis le XVIII[e] siècle, soit Hercule (parce que libérateur de Prométhée), soit Prométhée en personne — cet Ulysse divin, ce fondateur du culte, ce prêtre du nombre, si digne d'émouvoir le pythagoricien Eschyle — avec le héros mystérieux qui doit un jour renverser Zeus de son trône.

Ce héros était, pour eux, tout simplement... Achille. Ou plutôt Achille en tenait la place. Le héros annoncé devait naître, en effet, de la vierge Thétis et du Père des Dieux et des hommes. Mais celui-ci ayant obtenu de l'ingénieux Prométhée, en échange de la liberté rendue, le redoutable secret, abandonnait sagement tout projet d'une

union aussi dangereuse. Et l'humble Pélée prenait ainsi la place du Père tout puissant auprès de la Vierge.

Tel était, en réalité, le sujet du *Prométhée délivré.*

Il en rejaillit une lumière intéressante sur les scènes où, dans Homère, Thétis supplie son ex-fiancé au sujet de son fils. Il en résulte encore que si l'on reconnaissait, avec les Pères de l'Église, chez Eschyle un génial pressentiment de la Passion (jusqu'à cette prédiction qui lui échappe : dans treize générations, Zeus tombera !) l'histoire d'Achille, dont il a fait là la préface, apparaîtrait, à son tour, comme le plus puissant travail du paganisme sur je ne sais quel obscur ressouvenir d'une vieille prophétie menaçante... *L'Iliade* deviendrait un substitut de l'Evangile, dont le besoin aurait obsédé l'Aède ; et toute la civilisation esthétique, qui en a dérivé et n'en fut, de son aveu, que le commentaire par la lyre, par le ciseau, par l'épée, aurait préfiguré, d'une façon éphémère et selon les forces de l'homme, des temps pour nous encore à venir... Quoi qu'il en soit, Zeus, à l'instar de tous les personnages antiques que du fond d'un berceau le destin menaçait, Zeus s'abusa : il s'abusa comme le Pharaon de Moïse, il s'abusa comme le roi Amulius, il s'abusa comme Hérode, il s'abusa comme Laïus (coupable également contre la nature), il s'abusa comme la réplique juive de ce dernier, Ruben, père de Judas Iscariote. Les treize générations, telles que des mois lunaires, accomplirent leur cycle. Et Zeus fut renversé.

De ces pressentiments chrétiens, moyen excellent pour rajeunir les mythes helléniques, M. Paysan a tiré un parti fort oratoire dans les derniers vers de sa **Mort d'Héraklès**. — Sur l'herculéen et martial, sensuel et brutal, si nietzschéen Karagheuz et sur le **Théâtre turc** on lira avec intérêt de la *Revue Théâtrale* un numéro spécial rédigé par M. Thalasso : il parut en août, mais je ne l'ai reçu que récemment. — **La Belle Paule**, de MM. Gallié et Yaki, voit avec stupeur le pauvre troubadour, à qui elle donnait par charité toute pure un baiser, s'occire à l'arrivée du mari, qui ainsi ne la soupçonnera pas. — Le « sentiment » fut ce qui manqua, paraît-il, à **Léonard de Vinci** : les personnages de M. Schuré le lui répètent sur tous les tons, jusqu'à son Ascanio, le Corrège, dont le Maître, contrit et ruiné, n'a plus, tandis que le rideau descend, qu'à bénir le mariage. Le « théâtre de l'âme » ne me paraît pas différer sensiblement de celui d'Henri de Bornier, sauf qu'il n'est point en vers : encore ne l'assurerais-je pas. — Vieille formule aussi, celle des **Etudes Dramatiques** de M. Mony, qui, voici un demi-siècle, enseignait au parterre l'histoire de Louis XIV en trois drames sur ses trois amours principales (**Sœur Louise, la Reine noire, le Duc Satan**).

Memento. — *Le roi Lear*, de MM. Loti (de l'Acad. française), Vedel et Shakespeare; *Notre Jeunesse*, de M. Capus (seul).

GEORGES POLTI.

QUESTIONS MORALES ET RELIGIEUSES

La Pensée chrétienne: textes et études. — Albert Dufourcq: *Saint Irénée*, Bloud et Cie. — J. Turmel: *Tertullien*, Bloud et Cie. — E. Vacandard: *Saint Bernard*, Bloud et Cie. — H. Brémond: *Newmann*, Bloud et Cie.

Prêtres ou laïques, les divers écrivains qui se sont donné pour tâche de faciliter l'accès des monuments principaux de la Pensée chrétienne ont fait une œuvre très méritoire. Il se trouve là, en effet, des richesses que beaucoup, parmi les meilleurs esprits, ignorent et auxquelles s'attache, *a priori*, la défaveur dont est bien souvent victime, au point de vue intellectuel, sinon le Christianisme en général, du moins ce Christianisme cohérent, logique et complet qu'on appelle le Catholicisme. En ce qui regarde ce dernier, on n'a presque jamais le soupçon qu'on pourrait par hasard mal connaître sa doctrine, la juger sur des notions fausses et, finalement, n'avoir pris jusque-là pour elle qu'un fantôme. Des hommes fort distingués — il en est même d'éminents — sont initiés à toutes les formes du Bouddhisme, pénètrent la doctrine de Lao-Tseu, se dirigent sans encombre à travers les plus confuses cosmogonies orientales, peuvent disserter pertinemment sur l'idéalisme des Eléates et le Néo-Platonisme, s'intéressent à Proclus, à Jamblique et à Porphyre, mais n'ont jamais abordé l'œuvre immense, édifiée au profit de la Foi, par un saint Thomas ou par un Duns Scot. C'est que la croyance au surnaturel a disparu d'un grand nombre d'âmes qui se flattent d'être modernes, et il est bien vrai qu'on ne peut réellement comprendre ni le fait même du Christianisme ni le courant d'idées qu'il a éveillé dans le monde, si on ne voit en lui tout d'abord une intervention de Dieu, un don gratuit de sa bonté venant au secours de l'homme. L'auteur d'un article récent, publié dans *l'Univers*, sur le Mouvement théologique au XIXe siècle, nous dit qu'au lendemain de la Révolution les soldats et les juristes de Napoléon, aussi bien que leurs adversaires, étrangers ou émigrés, méprisaient profondément toute religion, mais spécialement la religion catholique: « Les Ecritures saintes n'étaient pour eux qu'un tissu de fables ridicules et grossières, les dogmes qu'une collection de préjugés enfantins, le culte qu'un amas de superstitions destinées à perpétuer la domination du prêtre sur le peuple et à faire affluer l'argent des naïfs aux caisses ecclésiastiques. Ainsi avaient parlé Voltaire, Rousseau, Dupuis et Volney, maîtres incontestés de tout ce qui se faisait gloire de penser par soi-même et de savoir écrire. » Ainsi, ajouterons-nous, parlent encore les Berthelot et les Séailles; ainsi parlent, d'après eux, tous ceux qui se croient dispensés, pour s'en

faire une idée juste, d'étudier loyalement les choses de la religion et de la théologie.

Mais cette ignorance, accompagnée presque toujours de mauvaise foi chez les adversaires, elle existe trop souvent, naïve et paresseuse, chez les catholiques eux-mêmes. Nous ne sommes plus au temps où les disciplines sacrées étaient considérées par tout homme instruit comme le couronnement nécessaire des autres disciplines, où un d'Aguesseau ne trouvait pas de meilleur délassement que d'annoter, dans leurs grandes marges, les traités des Pères. L'abondance de la doctrine n'est pas ce qui fatigue habituellement nos croyants du jour : aussi, quelle mollesse à défendre leur credo, quelle absence de lumineuse et vivante ardeur ! Pourtant, pour les incroyants, s'ils étaient capables d'oublier leurs préjugés ; pour ceux qui croient encore, s'ils se réveillaient de leur nonchalance — nulle étude plus attachante que celle de la Pensée chrétienne. Il y a là une richesse et une variété d'aperçus qu'on soupçonne peu. La vérité catholique est, comme Dieu, toujours ancienne et toujours nouvelle; comme lui elle garde des profondeurs inépuisables. Au lieu d'opprimer l'esprit, elle le discipline, le ramène à l'unité, l'harmonise et le féconde, et tous ceux qui se sont faits ses serviteurs ont apporté à l'exposer ou à la défendre leur sève native et l'originalité de leur génie.

Tirer des bibliothèques, où on ne va guère les chercher, saint Justin le Philosophe et saint Clément d'Alexandrie, saint Grégoire de Nysse et saint Basile de Césarée, ajouter à ce qu'il y a de plus substantiel dans les écrits des Pères et des Docteurs les travaux des apologistes modernes, c'est la mission que poursuivent les érudits remarquables et les savants esprits dont nous recommandons l'œuvre aux lecteurs de cette Revue. Ils rendent un vrai service à tous ceux qui voudront se mettre en état de parler avec quelque compétence du Christianisme, de ses dogmes, de sa littérature et de sa morale, ou trouver des matériaux tout préparés pour consolider les remparts derrière lesquels s'abrite leur foi. Autant que nous avons pu nous en rendre compte, les traducteurs ont pris bien soin de faire passer dans notre langue, par la littéralité la plus grande, l'accent même et la couleur des textes. Ce n'est pas un petit travail et c'est un effort dont il faut apprécier le prix. Je ne sache pas de beautés si « spirituelles », si dépouillées d'images, si attachées à la substance seule de l'idée qu'on les suppose, qui ne soient exposées à nous parvenir affaiblies dans les traductions. Saint Thomas lui-même, malgré sa nudité en quelque sorte géométrique, nous semble, en français, moins dense. Que sera-ce donc s'il s'agit d'un esprit plus éloquent, plus mêlé d'âme, comme par exemple saint Augustin ? Ce dernier a été, à notre sens, toujours imparfaitement traduit, et nous ne connaissons

que les fragments cités par M. Georges Dumesnil au cours d'une étude sur le Docteur d'Hippone, parue il y a deux ans à *la Quinzaine* et reproduite dans son beau livre *l'Ame et l'Evolution de la Littérature*, qui gardent, dans la version qu'il en donne, la forte saveur du texte. C'est une gageure qu'on souhaiterait vivement le voir tenir jusqu'au bout.

La Pensée chrétienne a donc fait ses preuves dès l'origine et les siècles n'en ont pas épuisé la vigueur : mais, parmi tous les grands noms qui l'ont honorée, celui de **Saint Irénée** a un retentissement et un éclat spécial. M. Albert Dufourq, après lui avoir consacré une longue étude dans la collection des « Saints » de Lecoffre, nous présente aujourd'hui des extraits de ses différents traités polémiques et dogmatiques, précédés d'une introduction riche d'idées. Il n'exagère point quand il fait d'Irénée, au IIe siècle, sinon tout à fait le créateur, du moins le représentant le plus remarquable de ce qu'on appelle, en théologie, la méthode positive : « Il a étroitement rattaché, écrit-il, sa synthèse spéculative au symbole qu'enseignait l'Eglise et que récitaient les humbles : par là l'unité de la foi et de la vie chrétienne a été pour jamais fondée ». On ne saurait mieux dire. Sur la Trinité, l'Incarnation et la déification de l'homme par la Grâce : en un mot sur les principaux objets de la Dogmatique, l'Evêque de Lyon s'est exprimé de la façon la plus précise, la plus solide, la plus vivante, la plus claire à la fois et la plus belle. Il parle de l'Eglise et de la pierre sur laquelle elle est à jamais fondée en des termes qui doivent faire réfléchir les protestants consciencieux. Nous nous occuperons tout à l'heure de quelqu'un qui semble avoir beaucoup médité ces textes et qui, pour sa part, a conclu comme il faut conclure. Il est presque inutile après cela d'ajouter que l'autorité d'Irénée est fort grande. C'est un témoin de la Tradition assez gênant pour ceux qui, à la suite de Sabatier et de Harnack, voudraient mettre leurs systèmes à la place de la primitive pensée chrétienne. Mais, pour se faire une idée juste de ce qu'a été, dès le début, le trésor de croyances légué à leurs successeurs par les Apôtres, on comprendra qu'il vaut mieux se fier à ce disciple de Polycarpe, qui l'avait été lui-même de saint Jean.

A la gloire de s'être ainsi montré, au lendemain de l'âge apostolique, l'héritier le plus ferme de la doctrine des Apôtres, saint Irénée ajoute celle d'avoir combattu victorieusement le Gnosticisme. Devant la clarté du flambeau projeté sur eux par cet esprit, qui joignait à une foi si nette la lucide raison d'un descendant des Hellènes, les Eons fabuleux, les fantastiques Sizygies, issus de l'Abîme et du Silence, s'évanouirent. Le Dualisme et l'Emanatisme tombèrent, convaincus d'absurdité. Simon le Magicien, Marcion, Ménandre, Saturnin, Valentin, Basilide, ne furent plus que des noms étranges, oubliés pres-

que au fond du Dictionnaire des Hérésies. Toutefois, ne nous y trompons pas : loin du grand jour, le Gnosticisme a gardé une vie posthume. A la faveur des ténèbres, comme tous les fantômes, il est revenu troubler les âmes. Il s'est caché dans l'ombre où travaillent les sociétés secrètes ; il s'est revêtu de formes nouvelles : *versutias inimici*, dans la plupart des erreurs qui ont agité le Moyen-Age ; les Templiers demeurent suspects de l'avoir abrité dans leurs mystérieuses tours, et l'on dit que, dans notre siècle même, il reparaît en des chapelles occultes pour y continuer ses prestiges et y exercer ses fascinations.

Sur **Tertullien**, que M. Turmel nous invite à étudier dans son œuvre plus spécialement théologique, sur **Saint Bernard** et **Saint Jean Damascène**, dont MM. les abbés Vacandard et Ermoni nous donnent aussi des extraits, accompagnés de notices et d'analyses, les limites qui nous sont imposées nous contraignent à ne dire que peu de chose. Il reste établi que, malgré son Montanisme, l'Africain fut un apologiste puissant et un maître qui a plus ou moins influencé ceux qui l'ont suivi. Son imagination concrète, prompte à tout matérialiser, n'a pas empêché sa pensée d'être, sinon toujours exacte, du moins presque partout forte et profonde. Elle a contribué à lui donner ce tour saisissant, original et abrupt qui la fait reconnaître à première vue. Jean de Damas eut le mérite d'adapter, mieux que Léon de Byzance, les formes rigoureuses de l'Aristotélisme aux idées chrétiennes. Quant à saint Bernard, de lui et de sa vie merveilleuse on a tout dit, mais on ne dira jamais assez quel mystique il fut, quel chantre plein d'onction de ces noces où le Verbe lui-même s'unit à l'âme.

Il nous tardait d'en arriver à **Newman**, dont M. Henri Brémond nous présente la *Théorie des Développements dans la Doctrine religieuse*. Je ne sais si j'offenserai la modestie de M. Brémond, en faisant remarquer qu'il est, à l'heure actuelle, un de ceux qui savent le mieux parler des questions religieuses et morales, et qui entrent le plus avant, avec la sympathie la plus clairvoyante et la plus divinatrice, dans l'analyse des luttes intérieures. Il est bien à désirer qu'il consente à nous donner quelque jour un travail complet sur le grand *tractarien* d'Oxford. L'influence de Newman grandit de plus en plus, et il est visible qu'elle s'exerce aujourd'hui sur l'Apologétique. Dans le 1er volume de son *Histoire de la Renaissance du Catholicisme en Angleterre*, M. Thureau-Dangin a raconté les crises d'une conversion qui devait en provoquer tant d'autres. Puis sont venues les études de M. G. Grappe et celle, si pénétrante, de Mme G. Goyau, sans oublier les pages que dans un livre, intitulé *La Crise de la Croyance*, M. Albert Bazaillas a consacrées à Newman. Il nous le peint de façon saisissante, tel qu'il fut vraiment : plein de

poésie et analyste, esprit détaché et cœur tendre, prompt à douter et affamé de certitude, en perpétuel mouvement et désireux d'immuable fixité; homme enfin, en qui s'agitaient plusieurs hommes, occupés au douloureux travail de faire la paix entre eux. Une individualité aussi peu étroite et partiale, avec des facultés aussi riches, ne pouvait évidemment pas demeurer en repos dans l'hérésie : car l'hérésie, cantonnée dans un point de vue exclusif, arrêtée dans une négation, est le contraire même de l'universalité. Elle ne satisfait entièrement que les esprits incomplets et les petites âmes : un Newman y manque d'air. Quelqu'un, qui le voulait pour serviteur, le menait progressivement vers cette magnifique synthèse catholique où les choses de l'éternité et celles du temps, le mouvement et l'immutabilité, la profondeur dans les mystères et la précision dans la doctrine, ce qu'il faut au cœur et ce qu'il faut à l'esprit, tout, en un mot, se trouve admirablement concilié pour apaiser nos inquiétudes — à la condition toutefois chez l'homme d'un acte initial d'humilité, du sentiment sincère de sa propre imperfection, de l'aveu qu'il n'est qu'une pauvre créature et qu'il a besoin, pour répondre aux exigences de sa destinée, d'un secours d'en-haut et d'un miséricordieux surcroît.

C'est dans l'*Essai sur le Développement du Dogme chrétien*, commencé quand l'auteur appartenait encore à l'Anglicanisme et terminé, sans être vraiment achevé, en pleine lumière catholique, qu'il faut suivre le travail accompli dans la pensée et dans l'âme de Newman. Ce livre est une œuvre de dialectique vivante où, çà et là, certains accents font tressaillir : « Il semble que Newman, écrit M. Bazaillas, ait été inconsciemment amené (un autre en avait conscience pour lui) à se représenter la marche et l'organisation de la vérité religieuse dans l'Eglise exactement de la même manière qu'il percevait en lui, dans sa conscience en mouvement, l'évolution de ses pensées. Il les voyait s'entresuivre régulièrement, se distribuer selon les lois d'un progrès lent, évoluer en un mot comme un organisme : quoi d'étonnant qu'il ait cherché au dehors la confirmation et la réalisation du spectacle intérieur? La vérité historique du christianisme procédera comme procède toute vérité dans l'esprit vivant de l'homme : elle s'organisera peu à peu et elle soumettra spontanément ses produits à la loi d'un développement régulier, image de cette habile progression qui, dans les profondeurs de la conscience, gouverne les démarches de la vérité ». L'explication du processus, ainsi décrit, est facile à qui admet l'action divine. L'âme du chrétien est une partie de l'Eglise, une cellule de ce vaste corps; l'Eglise est constituée par l'ensemble des âmes : or des lois spirituelles analogues gouvernent les parties et le tout. Qu'y a-t-il donc d'étonnant à ce que, dans Newman, se soit intérieurement reproduit, comme en raccourci, en quelques années, le travail qui s'est accompli dans l'Eglise au cours des siè-

cles? Ici et là, tout procède à partir de germes donnés à l'origine par Dieu et que son Esprit, soit dans l'individu, avec sa coopération, soit dans l'Eglise, avec le concours de ceux qui la dirigent, par l'effort des théologiens et les débats des conciles, amène à leurs derniers épanouissements.

Terminons en disant que, comme Pascal, avec qui il a plus d'une ressemblance, Newman a « cherché en gémissant », qu'il a connu les agonies intérieures et qu'il a chèrement acheté le don de Dieu. C'est ce qui rend sa grande mémoire à jamais vénérable.

LOUIS LE CARDONNEL.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

Charles Sellier : *Curiosités historiques et pittoresques du Vieux Montmartre*, Champion, 4 fr. — Charles Berchon : *En Danemark*, Hachette, 4 fr. — Henri Boland : *Les Iles de la Manche*, Hachette, 4 fr. — Henri d'Alméras : *Le Mariage chez tous les peuples*, Schleicher, 3 fr. 50. — Memento.

La collection déjà très nombreuse des ouvrages sur le Paris d'autrefois s'est augmentée d'un nouveau volume, les **Curiosités historiques et pittoresques du Vieux Montmartre**, de M. Ch. Sellier, recueil de notices et d'articles parus à différentes époques dans des journaux et bulletins périodiques, ou brochures devenues introuvables (1), et qui ont été refaits, remaniés pour prendre leur place définitive dans le livre. M. Sellier, auquel nous devons une excellente monographie sur *Le Quartier Barbette* et des communications toujours documentées à la *Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France* est un érudit consciencieux et qui a toutes les qualités des historiens de détail : la patience et l'assiduité dans les recherches, le courage de s'aventurer dans ces terribles catacombes de paperasses et de poussière que sont les Archives, une habileté très remarquable pour tirer parti, mettre en valeur les pièces qu'il découvre. — Toutefois, on ne saurait méconnaître le défaut capital des érudits, chez lesquels les idées directrices n'existent pour ainsi dire jamais ; qui s'attardent trop souvent à étudier, fouiller, éplucher jusqu'à la minutie des questions plutôt secondaires, et avec un merveilleux instrument de travail n'arrivent qu'à des résultats de portée nulle parce qu'ils choisissent leurs sujets sans discernement. Tout leur rôle, — certes précieux si l'on veut bien ne pas en exagérer la portée — est d'amasser et de cataloguer des matériaux qui seront utilisés par les historiens futurs. Mais de telles recherches ne prennent un intérêt que lorsqu'elles portent sur un passé de faits, d'évè-

(1) Charles Sellier, *Curiosités du Vieux Montmartre, Les Carrières à plâtre*, in-12, 1893. — ib. *Les Fontaines, Montmartre-Vignoble* ; *Les Moulins à Vent*, etc. 2 brochures in-12, 1893.

nements, de circonstances, de production artistique, de vies publiques ou privées dont l'étude peut être une contribution à l'histoire d'un moment, d'une époque, — pour nous résumer, lorsque l'histoire de détail se rattache à l'histoire générale. — Que M. Sellier ne nous en veuille pas de cette petite querelle ; elle ne lui est faite que pour pouvoir lui dire en même temps quelle est notre estime pour sa méthode, et la persévérance de ses études, — tout en regrettant parfois de les voir s'égarer — et aussi pour pouvoir faire remarquer à nouveau combien, de notre temps, la notion de l'histoire a été faussée. Ces réflexions, d'ailleurs, se présentent tout naturellement à l'esprit en parcourant dans son livre la très longue monographie consacrée aux *Seigneurs de Clignancourt*. Il y a là un travail considérable pour qui sait les entraves et l'aridité de telles entreprises. Publiée en 1891 dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris*, cette notice de quatre-vingts pages a été reprise, complétée, refaite laborieusement. Mais hormis les feudistes ou quelques vieilles personnes s'occupant encore de généalogies, qui peut s'inquiéter de ces histoires de cessions d'héritages; à qui importe de savoir quels furent les propriétaires successifs d'un terrain sur lequel il ne s'est rien passé, où il ne subsiste ni un monument ni une œuvre, et où sans doute, si l'on excepte une bâtisse servant de maison seigneuriale, depuis longtemps détruite, il n'a même jamais rien existé ? La monographie de M. Sellier donne très probablement tout ce qui pouvait être donné sur la question. Nous avouerons nos préférences, cependant, pour les parties si vivantes et charmantes de son recueil, où il évoque le souvenir des vieux moulins de la Butte, de ses fontaines disparues, de ses carrières pittoresques, ou l'étude si bien documentée qui concerne le tombeau de la reine Adélaïde et les sépultures conventuelles. Les moulins noircis et branlants où l'on se battit en 1814, la fontaine où saint Denis vint laver sa tête tranchée dans la rue Antoinette, les vignobles et les plâtrières aux souterrains romantiques, et l'abbaye de nonnes ou Henri IV « fit Dieu cocu, en ayant engrossé l'abbesse », c'est vraiment de ce côté qu'est la tradition poétique et anecdotique de Montmartre, et l'on ne se lasse jamais d'y revenir. — Le volume de M. Sellier, dernière remarque à faire, s'occupe surtout de ses parties Nord et Est, les quartiers de Clignancourt et de la Chapelle; nous pensons bien qu'il trouvera d'autres curiosités dans ceux qui descendent vers Paris, dans l'abbaye même et ses dépendances dont l'histoire est beaucoup plus mal connue qu'il ne semble le croire, et nous le verrons avec plaisir s'en occuper dans un prochain ouvrage. J'ai hâte d'ajouter, du reste, craignant que ces notes, pour quelques réserves, ne soient prises en mauvaise part, que j'ai soigneusement rangé le présent tome dans ma bibliothèque, et sachant par expérience que les livres les meilleurs sont

ceux qui ne reviennent point lorsqu'on les laisse sortir, je me suis fermement promis de ne pas le prêter.

Le voyage **En Danemark** de M. Ch. Berchon, publié dans le *Tour du Monde* avant de paraître en volume, est une suite rapide d'impressions, — peut-être un peu trop écourtées et dont la sécheresse pourra sembler regrettable en considérant l'intérêt que le lecteur y pouvait prendre. M. Berchon a vu Copenhague, ses églises, ses promenades, ses vieux quartiers, ses musées, ses théâtres, ses industries, ses établissements d'instruction et d'éducation, les châteaux et les parcs, et les environs, le Sund, les îles, le Jutland en des promenades de curiosité et d'information, et il est revenu enthousiasmé par la bonhomie délicate, l'aménité, les prévenances de la population danoise. Mais son récit, abondant en notations de détails aux premiers chapitres, devient si succinct bientôt qu'il n'y reste pour ainsi dire que des énumérations, — la nomenclature de vocables rébarbatifs : — « Dans le château de Gisselfeld, appartenant au comte de Dannskjold, on trouve une riche collection de porcelaines chinoises. Le parc a quinze étangs, peuplés de carpes originaires de Clairvaux. Au milieu de forêts grandioses, on trouve Vemmetofte, domaine de 700 hectares, grande exploitation agricole, ferme très riche où l'on élève 200 vaches, 200 porcs, 40 chevaux de trait. Nous visitons encore Nestved, puis Herlufsholm, où se trouve le deuxième grand collège d'enseignement secondaire du Danemark, etc. » — Certes, il arrive trop fréquemment que, par convenance d'éditeur, la matière d'un ouvrage se trouve réduite et par de telles coupures dans le texte que c'est tout juste si, derrière les titres des chapitres, on laisse quelque chose à lire. Nous remarquons néanmoins que lorsque M. Berchon s'étend, c'est de préférence à propos d'un lycée de gymnastique, pour énumérer, comme ci-dessus, le bétail d'une ferme, vanter l'industrie du beurre; et il ne faudrait pas tout de même oublier qu'il existe une différence entre la rédaction d'un livre et celle d'un procès-verbal.

L'étude des **Iles de la Manche**, Jersey, Guernesey, Sercq, Aurigny, toujours curieuse, car on y retrouve maint vestige du passé, a été reprise par M. H. Boland, qui leur consacre un volume très informé sous une apparence facile, et qui s'est attaché surtout à rendre l'atmosphère spéciale, le charme et le pittoresque de ces petits pays demeurés comme en marge de la civilisation actuelle avec leurs vieux usages, leur langue surannée, des coutumes d'allure féodale dont la survivance apparaît un amusant archaïsme à ceux mêmes qui n'en saisissent ni la poésie ni la valeur historique. Ces îles de la Manche ne font pas partie en somme de la Grande-Bretagne, mais

restent indépendantes et libres sous la suzeraineté du roi d'Angleterre que les paradoxes du protocole reconnaissent encore duc de Normandie. Fortes de leur arsenal de franchises, elles ont toujours défendu leurs institutions autonomes et leurs droits imprescriptibles, car elles n'ont jamais été conquises. On y juge d'après l'ancienne coutume de Normandie. Jersey et Guernesey sont divisés en fiefs dont les possesseurs sont tenus d'assister à des chefs-plaids où l'on entend évoquer l'abbé du Mont Saint-Michel, l'abbé de Marmoutier, l'abbesse de Caen. On y compte encore officiellement en livres et deniers tournois et aux assises d'héritage de Jersey, le Gouverneur monte le grand escalier de la Cour ou Cohue entre deux rangs de hallebardiers costumés comme au temps de la reine Anne. La dîme existe, et les droits seigneuriaux, et les citoyens lésés poussent encore la clameur de Haro, invoquant leur duc comme au temps de Rollon : — Haro ! mon prince, on me fait tort ! — Toutefois, M. H. Boland indique très bien que tout cela ne durera guère; les îles normandes sont de plus en plus envahies par l'élément anglais. Puis la démocratie s'agite, réclame l'égalité, des réformes; et il y a là un coin de l'ancienne France qui est bien près de disparaître.

Le petit volume de M. H. d'Alméras, **Le Mariage chez tous les peuples**, est une compilation où l'auteur a fort heureusement colligé un certain nombre de renseignements sur les fiançailles, les cérémonies nuptiales et autres questions se rapportant à la femme et au mariage durant le moyen âge, ainsi que d'anciens usages encore pratiqués dans nos provinces et divers pays de l'Europe. C'est la partie la plus intéressante de ce recueil. Les chapitres consacrés aux unions d'aujourd'hui, à l'adultère et au divorce ne sont d'ailleurs pas dépourvus d'idées saines, et à titre de singularité sans doute, M. d'Alméras rapporte que dans la vieille législation des *Assises de Jérusalem* on reconnaît la nécessité d'une séparation lorsque la femme « pisse aucune fois au lit » ou lorsque la bouche et le nez « lui puent *trop fièrement* » (*Assise des Bourgeois*, CLV).

Memento. — Le manque de place ne nous permet que de mentionner, aux derniers numéros de *La Correspondance historique et archéologique*, les notes de M. Jean d'Assof sur *La Prison de Mirabeau au donjon de Vincennes;* P. Lacombe, *L'Assassinat de Henri IV rue de la Ferronnerie;* Ed. Circaud, *La Première église de Neuilly-sur-Seine.* — Dans les *Notes d'art et d'archéologie* (Revue de la société de Saint-Jean) : Joseph Destrem, *L'Exposition de Dinant;* André Girodie, *la Sculpture bourguignonne et les droits du musée* et des notes sur *l'église de Belleville-sur-Saône.* — *Le Moyen-Age :* travaux de J.-M. Vidal sur *Menet de Rebecourt, commissaire de l'Inquisition à Carcassone;* J. Calmette, *Contribution à la critique des Mémoires de Commynes.* — *Le Tour de France* (nos 4 à 8) : *Rouen*, par G. Dubosc; *Nancy* et *La Passion à Nancy*, par Robert de Souza; *Villeneuve d'Agen* et *Saint-Sernin de Toulouse,* par

Boyer d'Agen; *Le Léman français*, par le comm[t] Kœnig; *Carcassonne* par F. des Granmières; *La Basse-Tourraine et ses légendes*, par Jacques Rougé; *La Sèvre Niortaise*, par Pierre de Kadoré; *Le Puy en Velay*, par Ulysse Rouchon; la suite de l'itinéraire de *La Loire*, *de Nevers à l'Océan*, par Emile Sedeyn; *Le Culte de la mort en Bretagne*, par Ch. Géniaux; *Metz*, par Emile Hinzelin, et une curieuse étude de J.-K. Huysmans sur *Saint-Germain l'Auxerrois*, — cinq numéros attrayants et d'une illustration toujours soignée. Le *Tour de France* devient bi-mensuel, et c'est assez dire qu'il a justement réussi.

CHARLES MERKI.

ÉSOTÉRISME ET SPIRITISME

F. W. H. Myers : *La Personnalité humaine. Sa Survivance, ses Manifestations supranormales*, traduit de l'angl. par le D[r] Jankélévitch, Alcan. — Louis Elbé : *La Vie future devant la sagesse antique et la science moderne*, Perrin et C[ie]. — Carl du Prel : *La Mort, l'Au-delà, la Vie dans l'Au-delà*, trad. de l'allem. par M[me] Hæmmerlé, Chacornac. — Leadbeater : *L'Homme visible et invisible*, trad. de l'anglais, Librairie des Publications theosophiques. — Annie Besant : *Le Pouvoir de la Pensée, sa Maîtrise et sa Culture*, Id. — Prentice Mulford : *Vos forces et les moyens de les utiliser*, 2[e] partie, Chacornac. — E. C. : *L'Influence électrodynamique des astres*, L. Bodin. — Porte du Trait des Ages : *La Rénovation mystique : Le Mal Métaphysique*, Libr. du Magnétisme. — Memento.

Le célèbre psychologue anglais Myers a fait faire un pas considérable à la science de l'homme. Il a ouvert sur **La Personnalité humaine** des horizons insoupçonnés.

Notre *moi* total est plus vaste que ce que nous avions cru. Le moi conscient, ordinaire ou « supraliminal », comme l'appelle Myers, n'en est qu'une partie; il n'est qu'une des personnalités que notre être peut revêtir : c'est celle qui est chargée de nous adapter à la vie terrestre, à la vie consciente et active de l'état de veille. Ce moi, qui ne manifeste qu'une partie de nos facultés, est au moi *total* — suivant la comparaison ingénieuse, quoique imparfaite, de Myers, — ce que la partie visible du spectre solaire est à la totalité des rayons réfractés par le prisme. Au-delà des rayons rouges et des rayons violets, il y en a d'autres que l'œil ne voit pas, mais dont l'existence — d'une partie tout au moins — est prouvée. Ainsi de notre être. Au-dessus, au dessous, à côté du moi ordinaire, social, il est d'autres *moi*, qui ont des impressions, des émotions, une mémoire, une vie propres et des facultés inconnues à celui-là. La limite qui sépare le *moi* connu de ces *moi* presque inconnus n'est pas fixe; elle est changeante, mobile, car il entre souvent dans le champ conscient du premier, des impressions, des idées qui viennent des *moi* obscurs, *subliminaux*.

Myers a étudié ces *moi* avec beaucoup de patience et de sagacité. Il a projeté sur eux une vive lumière. Il a montré que les phénomènes d'hystérie, de somnambulisme, d'automatisme, de télépathie, de téles-

thésie, de possession, d'extase, sont dus à des désintégrations de la personnalité. Il est conduit ainsi à admettre la possibilité de la survivance de l'âme.

Myers s'est appuyé, dans cet essai de synthèse psychologique, sur les nombreux documents que renferment les archives de la Société des recherches psychiques, dont il était l'un des membres les plus éminents. Un savant anglais, M. Oliver Lodge, a dit, au sujet de cette synthèse, que c'est « un des schémas de l'existence les plus vastes, les plus compréhensifs et les mieux fondés qu'on ait jamais vus ».

§

Myers est précisément l'une des autorités que M. Louis Elbé a invoquées dans son ouvrage : **La Vie future devant la sagesse antique et la science moderne.** M. Elbé a divisé son travail en deux parties. Dans la première, il montre que l'humanité n'a jamais cessé de croire à une autre vie. Il a interrogé les hommes préhistoriques dans les monuments qu'ils nous ont laissés, les peuples sauvages, les Chinois, les Egyptiens, les Hindous, les Chaldéens, les Gaulois, les Juifs, les Grecs, les Romains, les catholiques, les protestants, les spirites et les théosophes et tous lui ont répondu que la mort n'est pas la fin de tout, mais le commencement d'une existence nouvelle.

Dans la seconde partie, il fait voir que la science moderne, loin de détruire cette hypothèse, tend plutôt à la confirmer. L'étude de l'astronomie, des sciences mécaniques, physiques, chimiques et naturelles et de la psychologie, et surtout les travaux de Baraduc, de Crookes, de la Société des recherches psychiques et ceux d'Albert de Rochas sur l'extériorisation de la sensibilité et de la motricité, justifient, en quelque sorte, la croyance en une vie *post-mortem*, mais ne permettent pas d'inférer ce qu'elle sera. Nous sommes donc réduits à accepter, — sauf à les rejeter toutes, — l'une des multiples hypothèses présentées par les religions et les philosophies mystiques.

§

Carl du Prel montre même que — pas plus que la science, — elles ne nous apprennent rien sur l'immortalité de l'âme. Tout en elles est contradiction et hypothèse.

Dans son livre sur **La Mort, l'Au-delà et la Vie dans l'Au-delà**, il s'appuie sur les expériences faites par les savants que nous venons de citer, surtout sur celles du colonel de Rochas, pour expliquer les phénomènes de la mort et d'apparition de défunts et pour déduire de ces derniers ce que — selon toute probabilité — doivent être l'Au-delà et la Vie dans l'Au-delà.

Dans le somnambulisme, l'être se dédouble, le corps astral se détache plus ou moins, mais jamais complètement du corps physique.

Celui-ci devient insensible, comme mort; celui-là sent et vit de sa vie propre, doué de forces et de facultés occultes. La matière est pour lui pénétrable.

A la mort, la séparation des deux corps est complète.

Les apparitions de fantômes ne seraient autre chose que le retour momentané, dans le monde physique, des corps odiques condensés, matérialisés. Au contraire, les phénomènes somnambuliques seraient une excursion, dans le monde de l'Au-delà, du corps astral détaché d'un corps vivant.

Le monde physique et le monde des esprits pourraient donc, — sous certaines conditions — entrer en communication.

Ces mondes n'occupent pas des *endroits* différents, mais représentent des milieux différents, qui s'interpénètrent. Ils sont simplement constitués par des états différents de la matière.

Le passage d'un de ces mondes ou plans à l'autre nécessite un changement d'état. C'est *la mort* dans le monde que l'être vient de quitter et *la naissance* dans le monde où il entre. Si l'on passe du plan physique dans le plan astral, il faut abandonner le corps matériel; si l'on effectue le trajet inverse, il faut, au contraire, prendre un corps matériel, s'incarner, en un mot. L'exemple de la chenille qui se change en papillon illustre fort bien cette théorie.

La vie dans l'Au-delà est beaucoup plus active et plus élevée que celle d'ici-bas. Les forces et les facultés, que nous qualifions d'anormales et de transcendantales, sont normales et ordinaires dans le monde astral.

Telle est, trop brièvement résumée, l'œuvre remarquable de Carl du Prel. Il serait à souhaiter qu'elle reposât sur des faits plus nombreux et surtout moins discutables. Il est vrai que nous ne sommes encore qu'à l'aurore d'une science nouvelle. Aussi les doctrines qu'on nous présente actuellement n'ont qu'une valeur hypothétique. Il se peut que l'avenir les confirme, mais il se peut aussi qu'elle les infirme, soit partiellement, soit totalement.

§

Qu'est-ce que l'homme? Qu'a-t-il été? Que deviendra-t-il? Autrement dit quelles sont les étapes de sa vie évolutive, qu'il a parcoucourues et devra parcourir?

La science a scruté — pour connaître les origines de l'homme, — les vestiges laissés par les espèces animales et par les civilisations disparues; mais quoi qu'elle ait fait, elle connaît peu de chose de la préhistoire; elle sait encore moins ce que l'homme sera.

La Théosophie enseigne qu'on peut arriver à connaître *directement* le passé, le présent et l'avenir de l'homme, en développant les facultés internes qui sont en chacun de nous.

Ceci demande une explication. La Théosophie affirme que la nature est divisée en sept plans, régions ou modalités de l'être, subdivisés chacun en sept sous-plans. Ainsi le plan physique, qui est le plus bas, comprend, d'après la théosophie, les sous-plans ou états suivants : solide, liquide, gazeux, éthérique, super-éthérique, sub-atomique et atomique.

Au-dessus du plan physique vient le plan astral, puis le plan mental et ensuite le plan bouddhique, constitués par des états de la matière de plus en plus subtils.

En général, les hommes ne dépassent pas le plan mental ; rares sont ceux qui atteignent le plan bouddhique.

A chacun de ces plans correspond, dans l'homme, un corps ou véhicule, qui lui permet de recevoir les impressions du plan afférent. Ainsi le corps physique le met en rapport avec le plan ou monde physique ; le corps astral avec le plan ou monde astral ; le corps mental, avec les quatre sous-plans inférieurs du monde mental, et le corps causal avec les trois sous-plans supérieurs du même monde. Au monde bouddhique appartient l'âme.

L'homme actuel n'est, en général, conscient que sur le plan physique, parce qu'il n'a développé que les sens correspondants à ce plan ; mais il peut aussi, — s'il est assez évolué, — voir et sentir sur les autres plans. En suivant un entraînement particulier, il parviendra à acquérir la faculté de *centrer sa conscience* d'abord sur le plan astral, puis sur le plan mental. Il sera alors dit « clairvoyant ».

La clairvoyance lui permettra de lire dans les annales de la nature (car elle enregistre tout) et dans l'histoire de chaque homme. Il verra, dans le corps astral, les passions qui l'agitent ; dans le corps mental, le degré de développement intellectuel qu'il a atteint ; dans le corps causal, les qualités les plus élevées qu'il a acquises.

Les véhicules se distinguent entre eux et dans chaque homme par les couleurs qui les colorent.

Chaque émotion, chaque passion, chaque qualité, chaque vice est représenté par une couleur particulière. Ainsi la colère se traduit par le rouge écarlate, l'amour par le cramoisi et le rose, la sensualité par le rouge sombre ; l'égoïsme, par le brun gris, dur et terne ; la jalousie, par le brun verdâtre ; l'intellectualité par le jaune.

Plus les couleurs sont brillantes, étincelantes et délicates, plus les qualités qu'elles représentent sont hautes et pures ; plus elles sont sombres, ternes ou livides, plus les défauts ou les vices dont elles sont l'expression sont bas et vils.

Grâce à la coloration variée des véhicules ou corps, le clairvoyant peut donc juger, d'une façon certaine, du degré d'intellectualité et de moralité de chaque homme.

Des planches coloriés accompagnent et éclairent le texte de

L'Homme visible et invisible. L'auteur de cet ouvrage, M. Leadbeater, est un des théosophes les plus avancés et les plus instruits.

— Je regrette que le défaut d'espace m'empêche de parler, comme il conviendrait, de l'ouvrage de Mme Annie Besant : **Le Pouvoir de la Pensée, sa maîtrise et sa culture**. C'est une étude approfondie du corps mental, de la manière de développer sa pensée, de se concentrer et d'entraîner ses facultés intellectuelles.

§

J'ai parlé de Prentice Mulford dans ma précédente chronique, à propos d'un de ses disciples. Mulford fut un occultiste des plus remarquables. C'est un de ceux — très rares — qui ont vécu leurs idées, qui ont été autre chose que des érudits. Aussi sa pensée est-elle précise et nette; elle est fortement burinée dans une langue claire comme le cristal. Dans **Vos forces et les moyens de les utiliser**, il étudie la nature de la pensée, ses pouvoirs et indique le parti qu'on en peut tirer pour être heureux et prospérer dans ses affaires. A ce titre, il complète les ouvrages d'Annie Besant et d'Atkinson.

Un chapitre de son volume est consacré aux rapports de l'homme avec la femme, envisagés au point de vue occultiste. Ces rapports peuvent se résumer ainsi : la femme est à l'homme intellectuellement ce que l'homme est à la femme physiquement et réciproquement. Leurs facultés physiques et spirituelles sont donc symétriquement inverses.

§

L'Influence électro-dynamique des Astres est une courte, mais substantielle brochure, écrite par un ancien élève de l'Ecole polytechnique. Un de ses admirateurs a dit de lui, avec juste raison d'ailleurs, que « des seules lois de la mécanique rationnelle, il a déduit non seulement la mesure de l'influence astrale, mais encore quelques-unes des règles principales de l'astrologie, telles que l'importance de l'ascendant et du milieu du ciel ou l'effet des aspects ». Ce travail remarquable est un des plus sérieux efforts qui ont été faits pour faire entrer l'astrologie dans la voie de la science moderne. — **Le Mal Métaphysique** n'est autre que « le commerce d'un Incube avec les filles des hommes, d'une succube avec les mortels ». C'est ce qu'en langage occultiste on appelle l'art démoniaque ou la démonialité. L'auteur, M. Porte du Trait des Ages, a traité ce sujet sous la forme séduisante du roman. Bien entendu, les pratiques qui y sont décrites ne sont pas à recommander. Elles conduisent inévitablement à la folie ou à la mort.

§

Confession d'un Gnostique par Guilhabert (*Nouvelle Revue* du 1er novembre 1904). Il y a déjà près de vingt ans que feu Valentin (Jules Doinel, pour les profanes) essaya de restaurer le culte de la Gnose, l'Eglise albigeoise. Quelques années après, il donna sa démission de patriarche gnostique. Synésius le remplaça, avec Sophronius comme coadjuteur. Ces hauts dignitaires résumèrent, en un corps de doctrine, leurs croyances religieuses et recréèrent les cérémonies et les rites du culte rénové.

Cette œuvre, trop complexe et trop touffue, manque de simplicité. C'est contre elle que s'élève Guilhabert, l'évêque gnostique d'Albi. Il ne veut plus de dogmes. « Ce serait souffrir d'une rigidité féodale dont l'humanité a trop pâti ». Les vrais gnostiques doivent être les « Amants de la Beauté éternelle et de l'Universelle Bonté ». Quoique de croyances diverses, ils sont unis dans « l'Art essentiel ».

§

MEMENTO. — L'éditeur H. Durville met en vente une série de petits volumes illustrés, à un franc, destinés à vulgariser les théories et la pratique du magnétisme et du spiritisme. Voici la liste de ces ouvrages :

Pour combattre les maladies par le magnétisme. — Pour combattre la mortalité enfantile (Le livre des mères). — Pour combattre les paralysies. — Pour combattre la toux et les maladies inflammatoires des poumons, de la plèvre et des bronches. — Pour combattre les troubles de la circulation : Les varices. — Pour prévenir et combattre la méningite et la fièvre cérébrale. — Pour faire le diagnostic des maladies par l'Examen des centres nerveux. — Pour distinguer le magnétisme de l'hypnotisme. — Extériorisation de la force neurique. — La transmission de la pensée. — Pour devenir spirite.

La plupart de ces brochures ont été écrites par M. Durville, directeur de l'Ecole pratique de magnétisme et de massage.

Prochainement, je parlerai des *Atlantes*, par Ch. Lomon et Gheusi ; d'*Albert Jounet*, par Etienne Bellot ; de *Contribution à l'étude de l'Alchimie*, par Abel Haatan ; et des *Pierres magiques*, par Santini de Riols.

JACQUES BRIEU.

LES JOURNAUX

L'épicerie et la réforme de l'orthographe (*L'Epicier*, d'après *le Réformiste*, 15 janvier). — La mise en scène de *Tartufe* (*L'Eclair*, 15 janvier). — Un portrait de Syveton (*Le Matin*, 16 janvier). — Un drame en cinq actes, de M. Clovis Hugues (*Le Petit Journal*, 10 janvier).

La simplification de l'orthographe est en bonne voie. L'épicerie adhère au projet du défunt ministère. C'est ce que nous apprend *le Réformiste* en reproduisant un article du journal *l'Epicier*. L'éminent distributeur de denrées nationales, coloniales et autres, qui se nomme

M. Jean Bertin, nous dévoile, dans cet organe encore peu connu parmi le monde littéraire, les idées de l'épicerie sur les destinées de la langue française.

A l'heure actuelle, nous dit cet épicier savant, à part quelques professeurs peut-être, rompus à l'uzaje, et doués de plus de mémoire que de jujement, il n'est pas un Français, si instruit soit-il, qui n'ait au cours de la transcription de ses pensées des moments d'hézitacion cauzés, soit par l'aplicacion imprévue d'une chinoizerie gramaticale, soit surtout par la fizionomie même à donner à certains mots.

Il est radical. Pas de demi-mesures. Toutes les réformes doivent être adoptées en une fois. Ainsi, « on remplacera partout l'*s* par le *z* dans le corps des mots ».

Epicier, l'amour du *z* vous égare. Lisez plutôt les poésies de M. François Coppée. Cassez votre sucre avec mélancolie, si vous avez des peines de cœur, mais ne cassez pas la langue française. Et puis, pourquoi faire? Les morceaux n'en seraient pas bons. Cela ne se vend pas.

§

M. Antoine, qui va monter *Tartufe* et jouer le rôle de ce personnage toujours nouveau, a sur la mise en scène de cette comédie, si difficile à présenter, des idées curieuses. Par piété pour Molière, je supprime du discours cette phrase malheureuse: « Je monterai *Tartufe* comme une pièce de Descaves, tout simplement. » Admettons que cela veuille dire : comme une pièce d'aujourd'hui, avec autant de soin qu'on en met à réaliser le décor d'une comédie moderne, — et passons, sans plus insister. Voici donc, d'après **l'Eclair**, les idées de M. Antoine:

— La mise en scène de *Tartufe?* nous dit M. André Antoine. Je suis bien à l'aise. On en est encore à la mise en scène qu'avait adoptée Molière, alors que le parterre encombrait la scène. Aujourd'hui, le parterre est à sa place dans la salle. On peut tout de même faire autre chose que Molière, sans offenser la tradition.

Je m'efforcerai de faire exact et réel, comme dans une comédie moderne, en tenant compte du texte et de l'époque. Mais je me garderai bien du réalisme plaqué qu'avait imaginé Fechter, par exemple. A l'une des entrées de Tartufe, il lui faisait boire un verre de vin. J'obvierai à des invraisemblances qu'on reproche à l'acte de la séduction et de l'épreuve.

Par respect aveugle pour l'unité de lieu, cet acte se passe, comme les précédents, dans la salle basse de la maison. Et il y a cinq ou six portes par où Tartufe peut être surpris en flagrant délit. Il est bien plus naturel qu'Elmire l'accueille dans une pièce plus retirée, où il n'y ait qu'une porte, dont le verrou poussé donne, au sycophante, toute liberté d'agir. Je fais un décor de plus. Voilà tout.

— Mais votre conception personnelle du personnage de Tartufe ?

— Il n'a rien d'exceptionnel, Tartufe. C'est l'imposteur, l'hypocrite. Il y a, au théâtre, des hypocrites autrement poussés. D'ailleurs, la plupart de ceux qui l'ont interprété ont une tendance à le trop mettre au premier plan. Ce qui est intéressant, dans cette comédie, c'est la famille d'Orgon, c'est ce milieu bourgeois du xviie siècle, oh ! mon Dieu, si peu différent, allez,de nos milieux bourgeois d'aujourd'hui. Et c'est Elmire, cette seconde femme si savoureuse d'un mari déjà âgé. Ce sont surtout les deux jeunes gens qui, en deux scènes admirables, nous rendent l'épreuve achevée,définitive, élévée à la dernière perfection,du premier essai du *Dépit Amoureux*.

Par exemple, Dorine a besoin qu'on lui rabatte le caquet. C'est un rôle de virtuosité, où les actrices aiment à briller. Tel qu'on l'interprète communément, ce rôle a trop de relief sur l'ensemble. Il convient de l'y fondre plus harmonieusement. Ah ! c'est un personnage de la Comédie-Italienne, introduit dans une représentation de la vie réelle et de l'époque, par condescendance au goût du temps. C'est Scapin femelle.C'est un peu de grosse farce disséminée sur un fond d'étude de mœurs âpre et vigoureuse, mais qui n'en fait pas moins un peu tache, sur la belle tenue de ce chef-d'œuvre. C'est comme Pasquin, dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Pasquin ! la bouffonnerie dans la délicatesse et la grâce de Marivaux ! Il faudrait pouvoir l'exclure tout entier de cette œuvre,ce Pasquin. Ah ! ces emprunts de nos meilleurs écrivains comiques au répertoire de la Comédie-Italienne, parce qu'il leur fallait désopiler la rate des spectateurs trop frustes encore !

M. Antoine a déclaré ensuite que, s'il jouait la tragédie classique, il donnerait aux personnages des costumes du dix-septième siècle.

Leurs aventures tragiques, le plus souvent, ne sont que des aventures de Cour transposées. Dès lors, il est bien plus naturel de leur rendre les costumes de la Cour de Versailles, dont Racine les avait habillés. Je n'ai pas, en ce moment, les éléments nécessaires à la représentation d'une tragédie de Racine. Sans quoi, c'est un essai que j'entreprendrais, et avec les costumes de Cour, que Lekain et Talma eurent le tort de supprimer.

Cette idée, qui n'est pas nouvelle, n'est qu'à demi-séduisante. Ce qu'il faudrait pour les personnages de Corneille et de Racine, ce sont les costumes mêmes qu'on leur donnait alors,mais non des costumes de cour. Que l'on consulte les estampes contemporaines, on verra Néron ou Polyeucte habillés selon les dernières découvertes archéologiques du Président Cousin et autres historiens ou numismates.

§

M. de Mitty a donné dans **le Matin** un curieux portrait de Syveton. « Il n'est pas de moi, dit-il, mais de quelqu'un qui l'a beaucoup connu. » Admettons :

Syveton m'intéressait. Je l'ai fréquenté autrefois, du temps qu'il professait à Angoulême et, plus tard, à Reims. Je le voyais moins fréquemment à Paris. Ce grand garçon, si robuste, ambitieux et froid, d'une énergie si tenace et qui rêvait, jadis, de conquérir un jour Paris, comme ce Rastignac

de la *Comédie humaine*, dont il avait fait son héros de prédilection, était de ceux que j'aime à suivre dans l'existence. Non point que je l'eusse cru appelé à de grandes destinées — il manquait, pour cela, d'imagination, — mais, dans une époque de désordre comme celle où nous vivons et dans certaines circonstances déterminées : un mouvement populaire ou un coup de force, il aurait certainement, avec son audace tranquille et sa volonté orgueilleuse, conquis la notoriété. Syveton était un superbe exemple de partisan, un homme pour coups d'Etat. Il admirait beaucoup Morny.

Transporté, par une suite d'événements heureux, dans un milieu qui n'était pas le sien et dont les usages, le ton et l'esprit même lui étaient en partie étrangers, il ne s'y acclimata jamais complètement. Il y éprouvait comme une gêne secrète. Il lui restait des timidités, des étonnements qui faisaient sourire, et un certain pédantisme de langage dont il ne se débarrassa qu'avec peine. De là, dans son aspect extérieur, cette roideur d'attitude qu'il s'imposait comme une discipline et qu'il exagérait avec d'autant plus de soins qu'elle dissimulait mal une gaucherie naturelle. Ses manières cassantes, ses allures autoritaires n'étaient, en somme, qu'une revanche. Elles lui valurent, d'autre part, de perdre bien des sympathies.

Quoi qu'on ait dit — et je ne pense pas qu'on y ait cru sérieusement — il n'avait rien d'un chef. On ne s'improvise pas conducteur d'hommes. L'orgueil n'y suffit pas. Il n'avait ni la préparation nécessaire, ni l'expérience des hommes, ni cette souplesse d'esprit qu'il faut aux manieurs de foules.

La transition avait été trop brusque dans son existence, entre le séjour monotone d'Angoulême ou de Reims, et l'arrivée à Paris, la lutte fiévreuse, et le succès final. Les premiers temps, il en était encore comme ébloui. Il fut acclamé, choyé; on le recherchait dans les salons, on l'y fêtait, il y était une « attraction ». Il eut pour lui ce qui grise le plus dans une victoire : le sourire des femmes. Il n'y résista pas. En cela encore, il fit bien voir qu'il lui manquait les qualités d'un chef véritable : le sang-froid, la mesure et le mépris de ces victoires faciles.

Quelquefois, dans l'intimité, Syveton déposait le masque. C'était aux heures de découragement, lorsque, fatigué de la lutte et déçu de ses rêves, il s'abandonnait avec confiance. Il disait alors sa vocation manquée, comment il aurait aimé à vivre et quelles avaient été ses illusions : « Un petit coin de campagne, loin de Paris, loin de tout, avec un fusil, un chien et quelques livres! »

D'autres fois, c'étaient la Grèce et l'Orient. Une villa, à Corfou, près de l'*Achilléïon* de l'impératrice Elisabeth, ou bien encore Athènes, où il aurait relu les grands classiques et rêvé sur le Parthénon.

C'était là, en somme, la manière dont un chef de bureau, frotté de quelque littérature, souhaite de terminer l'existence.

Dans les derniers temps, ces heures de lassitude étaient fréquentes chez Syveton. Il n'avait plus sa belle assurance d'autrefois. Il paraissait inquiet, nerveux. On l'eût dit obsédé par des pensées douloureuses et qu'il tâchait vainement d'éloigner de son esprit. Tous ces détails me sont revenus en mémoire. Je me souviens, comme si elle datait d'hier, de notre dernière entrevue. C'était sur la place Vendôme. Syveton se rendait à la Chambre.

Nous parlions, je ne sais plus pourquoi, de Benjamin Constant et de son projet de Constitution de 1815.

— De tout cela, me dit-il, que reste-t-il aujourd'hui ? Lorsqu'on parle de Benjamin Constant, c'est pour citer son *Adolphe*. Ah ! la politique ! Il n'y a que l'action, voyez-vous, qui compte. Le geste immédiat, l'acte brutal, violent, qui décide d'nne situation et frappe l'imagination des foules. Le reste, c'est spéculation vaine et œuvre forcément stérile. Mais voilà ! Les hommes d'action sont rares...

§

Au cours d'une étude sur les députés qui font des vers, le **Petit Journal** cite ce drame rapide de M. Clovis Hugues :

PROLOGUE

Une salle à manger

(Le Monsieur. — La Demoiselle.)

LE MONSIEUR

Tu restes ?

LA DEMOISELLE

Nous soupons.

LE MONSIEUR

Viens dans mes bras.

LA DEMOISELLE

J'y tombe.

PREMIER ACTE

Un corridor

(Le Monsieur. — Le Domestique)

LE MONSIEUR

François ?

LE DOMESTIQUE

Monsieur ?

LE MONSIEUR

Va-t'en me chercher une bombe.

DEUXIÈME ACTE

Le cabinet du procureur

(Le Procureur. — Le Domestique.)

LE PROCUREUR

Votre maître a bien dit une bombe ?

LE DOMESTIQUE

Il l'a dit.

TROISIÈME ACTE

La rue

(Le Gendarme. — Le Monsieur. — La Foule.)

LE GENDARME

Je vous arrête, au nom de la loi.

LA FOULE

Le bandit !

QUATRIÈME ACTE
Le Tribunal
(Le Monsieur. — Le Juge)

LE MONSIEUR

Je proteste, Messieurs, la peine...

LE JUGE

...est prononcée.

CINQUIÈME ACTE
Une plage de Cayenne

LE MONSIEUR *tout seul*

Je ne voulais pourtant qu'une bombe glacée...!

(*Il expire.*)

R. DE BURY.

LES THÉATRES

ODÉON : *Le Patrimoine*, comédie en trois actes, de M. Ambroise Janvier ; *le Petit*, drame en un acte, de M. Alban de Polhès (12 janvier). — VAUDEVILLE : *Petite peste*, comédie en trois actes, de M. Romain Coolus ; *Son Excellence Dominique*, comédie en un acte, de M. Jean Thorel, d'après la nouvelle de M. Bergeret (13 janvier). — RENAISSANCE : *La Massière*, comédie en quatre actes, de M. Jules Lemaître ; *la Bonne Hélène*, comédie en un acte et deux tableaux, en vers, de M. Jules Lemaître (11 janvier).

Il est rare que les pièces de M. Ambroise Janvier ne soient pas fondées sur une observation juste. L'idée première du **Patrimoine** est d'un homme qui a quelque souci des réalités. M. Ambroise Janvier a remarqué qu'en France — il eût pu, je crois, généraliser — les familles bourgeoises ne sont guère préoccupées que de garder intact leur patrimoine. Est honnête tout homme qui laissera à ses enfants une fortune au moins égale à celle qu'il a reçue de son père ; est vertueux tout homme qui, par de sûres épargnes, par des placements « de père de famille » accroîtra, pour sa descendance, les sommes dont il a hérité ; est méprisable tout homme qui dissipe, pour quelque raison que ce soit, l'argent familial. Tout bon bourgeois doit thésauriser.

La comédie de M. Ambroise Janvier est des plus divertissantes. M. Ambroise Janvier ne méprise pas nos grands comiques : il se reconnaît le droit d'aller aux extrêmes de la fantaisie, mais il ne s'écarte jamais de la logique. Sa verve courageuse est parfois un peu brutale ; les mots rudes ne l'effraient pas, et, dans toutes ses pièces, il y a des scènes excellentes.

Le Patrimoine est une des meilleures pièces de M. Ambroise Janvier. Les personnages en sont quelque peu caricaturaux : qu'importe ? Ils restent vrais ; les traits que déforme M. Ambroise Janvier sont les traits caractéristiques de chacun.

Le notaire Lhominois, qui, gardien du patrimoine de la famille

Mérivel, en arrive à favoriser l'intrigue de M. de Mérivel et de Mme Williams, est un excellent héros de comédie; lui et les autres personnages de la comédie laissent sans cesse échapper des répliques heureuses. M. Ambroise Janvier fut vraiment bien inspiré quand il écrivit *le Patrimoine*.

Mmes Andrée Mégard et Emma Bonnet, MM. Gémier et Coste jouent avec un rare entrain l'amusante comédie de M. Ambroise Janvier.

Le Petit, de M. Alban de Polhès, est un court mélodrame, écrit avec une certaine sobriété, et conduit avec quelque adresse. Mmes de Dosmes et Desverger, MM. Darras, Daumerie et Terrier le jouent avec la plus louable conscience.

M. Romain Coolus, qui sut parfois nous émouvoir, a voulu, en écrivant **Petite Peste**, nous charmer et nous divertir. L'intrigue de sa nouvelle comédie est simple, ingénieuse, rapide, le dialogue vif, élégant, spirituel. La pièce ne languit jamais, elle est conduite avec une adresse prestigieuse : M. Romain Coolus a réussi à nous charmer et à nous divertir.

M. Romain Coolus se plaît aux études de psychologie féminine. Il y emploie une rare subtilité. Et jamais, peut-être, il ne s'était montré psychologue aussi expert qu'en inventant *Petite Peste*.

Petite Peste fait songer à *l'Enfant malade*, cette belle comédie qui fut une des premières de M. Coolus. Paule, l'héroïne de *Petite Peste,* est la sœur — une sœur aimable et gracieuse — de Germaine, l'héroïne de *l'Enfant malade*. Paule vit depuis de longues années avec un homme excellent, et dont elle est adorée, Louis Chameron. Paule aime, d'un amour sincère, Louis Chameron, et pourtant il y a des soirs où elle ne peut s'empêcher de le tromper. Ses amants ne valent pas Louis, elle le sait : à vrai dire, elle ne les aime pas ; mais il y a des circonstances où elle ne peut pas faire autrement que de céder à celui qui lui dit n'importe quelles paroles de tendresse banale ; la température, l'état du ciel, les parfums aériens, tout agit sur elle, et la contraint, parfois, à l'infidélité. Le caractère de Paule est d'une heureuse invention, et c'est avec beaucoup de talent que M. Romain Coolus a su nous le faire connaître.

C'est par une amie toute jeune, par Marceline Lambret, que Paule est sauvée d'elle-même. Le personnage de Marceline était difficile à traiter. M. Coolus a vaincu la difficulté. Marceline est une enfant terrible, une « petite peste », une espiègle incorrigible ; et c'est par une espièglerie voulue qu'elle sauve sa grande amie. Elle agit conformément à son caractère, sans trop réfléchir aux conséquences possibles de son acte. En même temps qu'elle veut sauver Paule, elle veut un peu s'amuser. Mais c'est toujours le salut de Paule qui reste

sa grande préoccupation : elle s'imagine, pendant un instant, que sa ruse n'a pas eu le résultat souhaité ; elle s'énerve, alors, elle est impatiente, elle est malheureuse. Au dénouement d'ailleurs, Marceline est récompensée de la peine qu'elle a prise. Elle épousera l'homme qu'elle aime, depuis longtemps, et qui l'aime, et qui souffrait de se voir dédaigné; mais il fallait que Marceline, pour sauver Paule — et, sans le savoir peut-être, pour s'amuser un peu — feignît des sentiments qui n'étaient pas les siens.

C'est dans un milieu pittoresque, qu'il connaît bien et qu'il a peint avec esprit, que M. Coolus a placé l'intrigue de *Petite Peste*. Parmi les personnages épisodiques de la comédie, il en est qui sont bien finement observés.

Mme Marthe Régnier interprète avec la plus aimable intelligence le personnage de Marceline Lambret; elle en a compris toute la subtilité. Mlle Jeanne Thomassin rend fort bien le personnage de Paule, et MM. Lérand, Dubosc, Colombey, Gauthier, Baron, Joffre, Mmes Harlay et de Bray méritent aussi des éloges.

M. Jean Thorel a tiré d'une nouvelle de M. Bergeret une petite comédie, **Son Excellence Dominique**, qui est une critique finement gaie de nos mœurs administratives. MM. Dauvilliers, Vandenne et Bertrand l'interprètent avec goût.

Il se pourrait bien qu'avec **la Massière** M. Jules Lemaître inaugurât un genre nouveau, un genre inattendu : la berquinade rosse. Tous les personnages de *la Massière* sont, en effet, d'une extrême bonté. S'ils ont, parfois, des mouvements de colère, de jalousie, de haine, c'est presque malgré eux ; ces mouvements n'altèrent pas gravement leur ligne naturelle ; ils se repentent bien vite de les avoir eus, et ils reviennent, sans grand effort, à leur attitude native. Les personnages de *la Massière* sont de braves gens.

Voici Marèze. Marèze est un peintre fameux : il est déjà très décoré, et il est tout près de devenir membre de l'Institut. Il n'en est pas plus fier pour cela. C'est avec une douce bienveillance qu'il parle à ses élèves de l'atelier Justinian, quand il vient corriger leurs peintures ou leurs dessins. Il a, dans tous ses actes, une bonhomie charmante, et qui n'est point affectée. Il éprouve, pour la massière de l'atelier, une sympathie peut-être excessive ; il n'en voit pas, d'ailleurs, la nature, et son intérieur ne serait jamais troublé, sans doute, si sa femme — sans mauvaise intention — ne commettait de graves maladresses. Comme, quand il faut finir la comédie, Marèze se ressaisit ! Il pardonne à la femme qui lui fut cruelle, il pardonne au fils qu'il a outragé, et il entre triomphalement à l'Institut. Marèze est un excellent homme.

Mme Marèze est une excellente femme. Elle est fille d'un aubergiste

de campagne, — d'un aubergiste qui sut mettre de côté quelque argent, — mais elle n'a pris à la bourgeoisie, où les succès de son mari l'ont fait entrer, que le sens de la correction et le goût des honneurs. Son amour est resté naïf ; elle est jalouse avec candeur. Et, quand elle voit qu'en étant jalouse elle peut causer une double catastrophe, elle rougit, elle a des remords ; elle s'emploie avec un zèle touchant à réparer le mal qu'elle a fait.

Et Jacques Marèze ! Il n'aime que son art, qui est l'art paternel. Il veut rester indépendant, et il se proclame anarchiste, — mais anarchiste patriote : M. Jules Lemaître entend que ses héros puissent toujours frayer avec la bonne compagnie. Jacques Marèze est un excellent jeune homme : il serait difficile de trouver une vertu qui lui manquât.

Et pourtant, Juliette Dupuy, la massière, Juliette Dupuy vaut encore mieux que Jacques Marèze. Elle est très pauvre, mais très honnête. Elle appartient à une excellente famille de la bourgeoisie militaire ; son père est mort, et elle trouve moyen, avec des gains dérisoires, de faire vivre sa mère et son jeune frère. Elle a, bien entendu, du talent. Juliette Dupuy est la vertu même.

Et tous ces braves gens sont mêlés à l'intrigue la plus cruelle que l'on puisse imaginer. Le père et le fils s'éprennent de la même femme. La mère, en sa funeste jalousie, s'oppose au bonheur de son fils. L'intrigue de *la Massière* est un modèle d'intrigue rosse ; quant au dénouement, les auteurs qui, il y a une quinzaine d'années, étaient applaudis au Théâtre-Libre, auraient été fiers de l'avoir imaginé : c'est Marèze lui-même qui annonce à ses élèves réunis le mariage prochain de Jacques et de Juliette.

Il ne faut guère s'étonner que M. Jules Lemaître ait imaginé une intrigue quelque peu rosse. Il fut jadis un critique assez dur : certains auteurs ne se sont pas relevés des coups féroces qu'il leur a portés. Dans son théâtre, on pourrait citer des scènes cruelles, parfois audacieuses : un soir, il s'avisa de nous montrer un officier français prêt à violer une jeune fille. M. Jules Lemaître, alors, n'eût pas pu être compté parmi les disciples de Berquin. Aujourd'hui, M. Jules Lemaître tend à charmer les âmes sensibles ; il respecte le bon père, la bonne mère, le bon fils. M. Jules Lemaître a, je crois, rencontré souvent M. François Coppée, ces dernières années : on le devinerait, à entendre certaines scènes de *la Massière*. M. Georges Ohnet doit bien rire.

La pièce nouvelle de M. Lemaître est, d'ailleurs, assez bien menée. Si les entrées et les sorties des personnages choquent, parfois, par leur gaucherie, il faut louer l'art heureux de quelques scènes. Celle entre Marèze et sa femme, au premier acte, est d'une aimable adresse,

et, par leur sobriété, celles qui terminent le second acte et le troisième produisent un incontestable effet.

On ne saurait trop vanter les acteurs qui jouent *la Massière*. On peut affirmer que c'est M. Guitry qui a créé — au sens propre du mot, cette fois — le personnage de Marèze : grâce à lui, à lui seul, Marèze existe, Marèze émeut. Si Juliette Dupuy n'arrive pas à nous intéresser, Mlle Marthe Brandès n'en est aucunement responsable. Grâce à Mme Judic, on écoute sans trop d'impatience des récits de la plus lugubre sensiblerie, M. Boisselot est bien spirituel, et Mlles Jane Heller et Marthe Ryter sont charmantes.

Il n'était pas très nécessaire de nous rendre **la bonne Hélène** : M. Jules Lemaître est un assez froid parodiste, et c'est en vain que Mmes Marthe Ryter, Nelly Cormon et Jane Heller, MM. Coquet, Arquillière, Noizeux et Lorcey s'efforcent de rendre gracieux ou gai ce pauvre pastiche de Meilhac et Halévy.

A.-FERDINAND HEROLD.

PUBLICATIONS D'ART

Gustave Geffroy : *La Hollande*. Per Lamm. — Salomon Reinach : *Apollo. Histoire générale des Arts plastiques*, Hachette, 7 fr. 50. — Henri Bouchot : *Les Primitifs Français*, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 4 fr. — Georges Lafenestre : *Jehan Fouquet*, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 10 fr. — Emile Dacier : *Le Musée de la Comédie-Française*, 15 fr. — Les Revues. — Memento.

La série de savoureuses et substantielles études sur les Musées d'Europe entreprise par Gustave Geffroy vient de s'augmenter d'un beau volume sur **La Hollande**. L'homme si pleinement et si sincèrement moderne qu'est l'auteur de *L'Apprentie* nous promène avec une admiration passionnée, avec une sensibilité toujours vibrante, dans ce pays de tradition, dans cet autrefois à peine transformé, signalant à côté d'une toile d'Ostade ou de Steen tel cabaret qui semble avoir servi de modèle, nous invitant à pénétrer dans un intérieur coloré que nous retrouverons précisé sous le pinceau de Pieter de Hooch ou de Metzu, nous faisant voyager à travers des campagnes qu'ont peintes Cuyp et Ruysdaël, le long des canaux et des digues où semblent voguer encore les bateaux dont Van de Velde ou Van Goyen ont exprimé la beauté mouvante. Et ce n'est pas le moindre intérêt du livre que ces impressions de voyage qui se mêlent aux notes du critique et qui servent de vivant commentaire aux œuvres, en expliquant leur genèse et leur éclosion prédestinée dans cette atmosphère généreuse qui baigne les villes et les campagnes flamandes et néerlandaises d'une chaude enveloppe où le ton se divise à l'infini dans toutes les subtilités de la nuance. Ainsi Gustave Geffroy nous initie à tout ce qui permane du passé dans ce présent, nous montrant à peine modifié le décor où vécurent les maîtres. Il suit les artistes dans

leur vie intime et quotidienne, s'efforçant de deviner les modes de leur initiation et de leur compréhension,et cette étude psychologique d'une suite de créateurs devient l'histoire intellectuelle de la Hollande. Nous conversons pour ainsi dire avec ces Primitifs qui sont au début de l'art hollandais, puis tout à coup nos interlocuteurs changent : c'est après la triple révolution politique, religieuse et artistique, la pléiade si florissante des peintres amoureux de la vie de leur temps et producteurs d'une sorte d'art social appliqué à rendre les manifestations de l'existence populaire ou la vie des assemblées municipales et des corporations ; enfin c'est un colloque grandiose avec le demi-dieu, avec Rembrandt. Après nous avoir dit de quelle façon familière et tendre les peintres du XVIIe siècle hollandais aimèrent et traduisirent leur ambiance, Gustave Geffroy évoque l'ombre glorieuse du maître unique des *Drapiers* qui,sans quitter cette ambiance,sait nous transporter dans les plus hautes régions de l'Art et nous y faire communier avec ce qu'il y a de plus éternel dans l'émotion humaine. Le livre de Gustave Geffroy se présente donc comme une brillante synthèse des aventures sensibles d'un voyage d'art au pays des tulipes, des moulins, des canaux et des peintres du passé les plus épris d'atmosphère et de réalité. Cent quatre-vingts illustrations,dont les originaux illustrent les musées d'Amsterdam, Alkmaar, Haarlem, Leyde, La Haye, Rotterdam, Dordrecht, désignent les haltes les plus marquantes de cette excursion accomplie en compagnie d'un des esprits les plus ouverts, les plus avertis et les plus philosophiques de ce temps.

Résumer en trois cent cinquante pages l'histoire générale des arts plastiques depuis les origines jusqu'à nos jours est un travail qui ne pouvait être entrepris et mené à terme sans défaillances que par un homme d'une érudition également informée sur les époques les plus diverses. M. Salomon Reinach a été cet historien et publie sous le titre **Apollo** les vingt-cinq leçons professées par lui en 1902-1903 à l'Ecole du Louvre. Il n'était point facile de résumer en quelques pages, sans tomber dans la sécheresse des énumérations et en dégageant sa signification caractéristique, l'apport de chaque grande période. M. Salomon Reinach est parvenu à rester attachant en demeurant concis et son petit manuel rendra de réels services aux chercheurs de tous ordres, depuis l'élève qui n'en verra que le panorama à vol d'oiseau jusqu'au savant qui y trouvera des indications bibliographiques pour de plus amples recherches. Je reprocherai cependant à M. Salomon Reinach — outre le côté chaotique et incomplet de son chapitre sur le XIXe siècle — la grave lacune qu'il a laissée en passant quasi sous silence dans ce répertoire des efforts humains vers la Beauté, la très importante contribution asiatique. L'art indou, l'art kmer, l'art chinois,l'art japonais méritaient mieux qu'un escamotage. Espérons que ce traité, fort bien fait par ailleurs, verra plusieurs édi-

tions et que l'une d'elles nous apportera la surprise d'un complément que l'auteur lui-même sentira nécessaire.

Je n'ai pas à rappeler ici le très grand succès que remporta l'an dernier l'exposition des Primitfs Français. Il est encore dans le souvenir de tous ceux qui s'occupent d'art de près ou de loin. M. Henri Bouchot qui fut le promoteur de cette manifestation révélatrice publie aujourd'hui un ouvrage — **Les Primitifs Français (1892-1900)** — qui nous propose le résumé de ses études sur la question. Il soutient avec raisonnements ou preuves à l'appui — tout en se défendant de faire œuvre de nationalisme ridicule — que notre art français du xiv[e] siècle est bien autochtone et que c'est à tort qu'on a voulu en faire un succédané de l'art flamand. Voici de l'avant-propos quelques lignes qui me paraissent assez bien résumer l'idée générale qui domine l'œuvre de M. Henri Bouchot. Je ne saurais mieux faire pour expliquer l'esprit du livre que laisser la parole à l'auteur: « Nous appelons France aujourd'hui un pays que la centralisation politique a fait homogène; mais ce n'était pas le cas au moyen-âge. Comme l'Italie, la France fut partagée en plusieurs provinces dépendant de souverains vassaux des rois de France, mais qui parfois étaient les pires ennemis du pouvoir central. Si parfois l'on parle cependant de l'art italien de ces temps, on adopte un terme général, basé sur l'unité de langage : *Ecoles d'Italie*. Or l'Italie d'alors était politiquement plus divisée encore. Nous avons tout aussi bien le droit de dire *Ecoles de France*, et d'y ranger, à l'origine, les Brugeois, les Gantois, les Tournaisiens, les Lillois, etc., parlant le français. L'unité de langage assure l'unité de travail, aide à la formation des centres artistiques et sociaux. C'est dans la première moitié du xv[e] siècle seulement que les Flamands néerlandais ou wallons se séparèrent de la France et firent cause commune avec leur prince de la maison de Valois. Mais ils ne perdirent ni leur langage, ni leurs goûts, ni leurs atavismes. Les Flamands de langue germanique étaient encore la minorité et Roger de la Pasture ne devint Van der Weyden que par une annexion posthume... Quand nous parlons de *France*, nous parlons de territoires soumis à un même dialecte d'origine, où les artisans se pouvaient comprendre, s'influencer, s'instruire entre eux; mais nous n'entendons nullement invoquer les limites actuelles du pays que nous habitons... Toute l'erreur moderne vient de l'oubli de ces faits. Comme l'érudition de nos jours a pour pour point de départ le *Livre des peintres* de Karl van Mander, — qui écrivait au temps où le futur royaume de Belgique se dessinait en embryon, et qui jugeait les temps anciens sous l'angle moderne, — on a admis qu'il y eut au xiv[e] siècle un art belge, et que cet art *fit* l'art français. C'est le contraire que nous voulons soutenir, car, s'il n'y a pas eu d'artistes français avant que les flamands leur

apportassent la lumière, pourquoi van Mander accuse-t-il les Parisiens de proscrire impitoyablement les étrangers de leurs associations? »

M. Georges Lafenestre lui aussi s'est beaucoup occupé des peintres des XIVe et XVe siècles. Il a rassemblé dernièrement sous le titre *Les Primitifs à Bruges et à Paris* un ensemble d'articles documentés. Et voici qu'il nous présente luxueusement, avec de riches hors-texte, l'œuvre de **Jehan Fouquet.** Reporté dans son milieu, étudié dans sa cause et ses conséquences, l'art de Fouquet prend toute sa signification de santé, de force et de gracieuse harmonie. Avec raison M. Lafenestre affirme que « ses qualités sont de celles que les artistes postérieurs, durant la période italo-classique, ont le plus souvent laissé perdre ou insuffisamment reprises et que, depuis deux siècles, nos peintres ont tant de peine à ressaisir ». A son étude captivante M. Georges Lafenestre a joint un très précieux *Catalogue des œuvres de Jehan Fouquet ou qui lui sont attribuées.*

Un musée pour ainsi dire inconnu du public, c'est **Le Musée de la Comédie-Française**, dont les éléments sont épars dans différents endroits du théâtre. M. Jules Claretie réclame depuis longtemps l'installation méthodique de ces collections et la création d'un musée d'art dramatique ; malheureusement les budgets se succèdent sans que nul crédit vienne apporter la possibilité d'enfin réunir et classer tant d'œuvres : peintures, sculptures, dessins, gravures, etc... Un pas cependant vient d'être fait qui permettra tout au moins de juger et de savoir par le livre. M. Emile Dacier publie en effet dans son volume un catalogue des collections qui remet au point les ouvrages déjà parus sur ce sujet. Les nombreuses reproductions et les gloses dont les accompagne M. Emile Dacier font de cette sorte de répertoire un livre dans lequel l'érudition sait rester attrayante.

LES REVUES. — **Gazette des Beaux-Arts** (*janvier*). — M. Emil Jacobsen a découvert dans la collection des Offices une vingtaine de dessins et croquis inconnus du Corrège, quelques-uns se rapportant à des œuvres célèbres. Il les étudie en quelques pages auxquelles s'ajoute, véritable joie, la reproduction de sept des feuilles retrouvées.

La Chronique des Arts (*14 janvier*). — Le chroniqueur nous conte quelles difficultés a rencontrées l'achat par l'Etat du château de Maisons. Il faut féliciter avec lui la direction des Beaux-Arts d'avoir su trouver le moyen de nous conserver l'œuvre de Mansart.

Art et Décoration (*janvier*). — Partant de ce principe que les éléments du décor existent partout dans la nature et que c'est à l'artiste de les découvrir en y ajoutant sa propre interprétation, M. M.-P. Verneuil a déjà proposé à l'étude des décorateurs des collections de formes végétales ou animales. Dans le présent fascicule,

il s'efforce de prouver par quelques exemples que l'on peut tirer des aspects offerts par les poissons des motifs ornementaux des plus agréables et des plus inattendus.

Les Essais (*décembre*). — M. Pierre Hepp expose la doctrine de l'Ecole de Beuron fondée par les moines d'un monastère bavarois et à laquelle paraît vouloir se rattacher le groupe des peintres catholiques qui comprend MM. Maurice Denis et Paul Séruzier. Article intéressant par les idées qu'il discute, mais dont la conclusion me paraît rester à tort dans le doute en ce qui concerne le renouveau possible d'un art chrétien susceptible d'être comparé à celui des périodes de foi intense du passé. Il semble bien que le christianisme n'ait plus rien à exprimer et surtout que les nouvelles conditions de la vie sociale soient en passe de hâter son agonie. Ce n'est pas le moment de vouloir réédifier une cathédrale sur ces ruines.

L'Art moderne (*8 janvier*). — Très bonne page d'André Fontainas sur *Eugène Carrière* à propos du banquet où cinq cents convives fêtèrent à la fois le génie humain et l'humanité géniale d'un grand artiste et d'un cœur généreux.

The Burlington Magazine (*janvier*). — *La Collection parisienne du Dr Carvallo*, par M. Léonce Amaudry. Etude documentée et servie par de nombreuses illustrations.

Deutsche Kunst und Dekoration (*janvier*). — Numéro contenant des reproductions d'œuvres d'un humoriste de Munich, M. Willi Geiger, et d'un décorateur paysagiste, M. Ludwig Dill.

Kind und Kunst (*janvier*). — Quelques notes de M. Wilhelm Michel sur l'*Enfant dans la peinture moderne* (il ne s'agit que de la peinture allemande).

Sztuka (*novembre-décembre*). — Double fascicule consacré à la colonie polonaise artistique de Paris, colonie nombreuse et comptant particulièrement MM. Slevinski, Lepla, Mazur, Gruberski, Hirszenberg, Gottlieb, Machalski et Mlle Olga Boznanska.

Memento. — Reçu deux volumes illustrés, *l'Heure du Berger*, par René Emery, dessins de Jack Abeillé, et *Pèlerinages vers l'Automne* du délicat poète Henri Degron, pour lequel le peintre Alphonse Osbert a rêvé une couverture et un dessin hors texte.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

LETTRES ALLEMANDES

Schiller: *Dramatische Dichtungen*, Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, vol. I, Leipzig Insel-Verlag, M. 4.50. — Gœthe: *Romane*, ib., id., vol. I, Leipzig, ib., id., M. 4.50. — Petrarca: *Sonnette und Kanzonen*, Leipzig, ib., id., M. 3.50 — D. Diderot: *Briefe an Sophie Voland*, Leipzig, ib., id., M. 5. — S. Kierkegaard: *Das Tagebuch des Verführers*, Leipzig, ib., id., M. 5. — André Gide: *Philoktet*, Leipzig, ib., id. — Ernst von Wolzogen: *Le Troisième sexe*, traduit par le prince B. Karageorgevitch. Paris, C. Lévy, fr. 3.50.

Les éditeurs de la *Insel* ont eu l'excellente idée de republier une

série de classiques allemands, dans des éditions conformes au goût de notre époque. On se souvient des horribles volumes imprimés sur papier de bois, sous des reliures en percaline, dorées et gaufrées, que l'on vendait jusqu'à présent dans les officines populaires, sous prétexte de répandre la pensée allemande « à l'école et au foyer ». Rompant nettement avec toutes les traditions de la librairie allemande, on s'est efforcé de présenter maintenant au public les chefs-d'œuvre de la littérature germanique, dans de petits ouvrages de poche habillés de reliures souples. On a choisi des caractères latins très nets et un papier pelure si mince, quoique de qualité excellente, que des volumes de 700 pages ont à peine l'aspect d'une brochure. Les titres très sobres, et sans ornements, ont été dessinés par des artistes, anglais pour la plupart — citons MM. Emery Walker, Edward Johston et Eric Grill — qui se sont efforcés de contribuer à l'effet harmonieux de l'ensemble. Nous connaissons en France le goût très sûr du comte Harry Kessler qui, avec M. Alfred Walter Heymel, a assumé la haute direction de cette entreprise, alors que le grand-duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar en a accepté le patronage. Enfin, des spécialistes réputés se sont chargés de la révision des textes.

Chez nous on aurait peut-être renoncé à cet appareil pompeux et compliqué, à ces multiples mises en vedette, mais il est douteux que l'on soit parvenu à faire si bien.

Pour inaugurer la série, **Gœthe** et **Schiller** devaient, bien entendu, être les premiers choisis. Celui-ci sera complet en quatre volumes, celui-là en huit ou dix. A en juger par les débuts, ces éditions seront parfaites, et, à cause de leur dimension menue, feront bientôt mettre au rancart tous les in-8° ventrus et lourds qui encombrent les bibliothèques. Le premier volume des poèmes dramatiques de Schiller embrasse les *Brigands*, *Fiesco*, *Cabale et Amour*, *Don Carlos* et *Guillaume Tell*, et c'est à peine s'il tient la place d'un fascicule double de la collection Reclam. Pour Gœthe, on a commencé par les romans : *Werther*, les *Lettres de Suisse*, les *Entretiens des Emigrants allemands*, les *Affinités* et la *Nouvelle*, qui forment le tome I de l'édition, sont un petit ouvrage de poche très lisible que d'ici peu de temps on n'aura garde d'oublier dans son bagage lorsque l'on s'avisera de prendre un train.

Brentano, Eichendorff, Kœrner, Lessing, Herder, Wieland, Winkelmann, Mœrike et d'autres vont ainsi nous être présentés sous cet habit élégant et on va enfin pouvoir les lire sans cauchemar. Mais le clou de cette entreprise sera, sans conteste, le Schopenhauer édité par M. Edouard Grisebach, dont on nous annonce, pour bientôt, le premier volume. Comme le vieux solitaire de Francfort serait content de voir ainsi franchir un tournant à la nation qu'il « exécrait », on

ne sait trop pour quoi, et comme nous prendrons plaisir à évoquer son âme en le relisant au coin du feu!

Signalons, chez les mêmes éditeurs, quelques traductions d'une typographie parfaite et d'un style soigné. C'est un Pétrarque, traduit par Bettina Jacobson, avec un bon tirage du portrait publié par M. de Nolhac, d'après le manuscrit 6069 de la Bibliothèque Nationale; une édition des **Lettres à Sophie Voland** de Denis Diderot, en traduction de Vally Wygodzinsky; puis une transposition, par MM. Dauthendey, de ce singulier roman du Norwégien S. Kierkegaard, le **Journal du séducteur**, que l'on s'est plu à appeler les aventures d'un Don Juan imaginaire, et enfin, édité par les soins de M. Kassner, le **Philoctète** de M. André Gide. Les volumes, comme aussi les classiques, dont nous venons de parler, sont dépourvus de tout caractère « philologique ». Pas une note infrapaginale ne dépare l'aspect typographique. A peine si, pour certains ouvrages, une sobre préface sert à orienter le lecteur. Vraiment, depuis quelques années, on nous a changé nos Allemands!

§

Il n'y avait aucune raison pour traduire en français **Le Troisième sexe** de M. de Wolzogen. Le grand succès de ce roman, lorsqu'il parut en allemand, dans la collection populaire d'Eckstein à Berlin, fut pour les illustrations, du reste médiocres, de Walter Caspari. Et puis, le titre avait quelque chose d'équivoque qui séduisait les *Backfisch* allemands. On pensait tomber sur des situations monstrueuses, et cela vous avait des allures compassées, sous quoi l'on s'efforçait vainement de trouver du vice. Là-bas, avec une pruderie charmante, on appelle troisième sexe les femmes intellectuelles et stériles, un peu *flirt* et pas du tout demi-vierges. C'était d'une banalité à pleurer, mais on y trouvait assez le ton de l'esthétisme germanique. M. de Wolzogen était justement en plein dans ses succès de l'*Ueber-Brettl* berlinois et les philistins nageaient dans la joie de pouvoir, une fois de plus, vivre « à l'instar » de quelque chose. Le prince B. Karageorgevitch a beaucoup atténué le ton un peu *coco* de ce mauvais livre. Les grosses naïvetés apparaissent moins, fondues dans un style simple et élégant. Ce n'est ni spirituel ni gai. Mais enfin, on finit par y avoir quelque agrément, si l'on ne veut y voir qu'un document sur le bas-bleuisme niais et suisse.

HENRI ALBERT.

LETTRES ITALIENNES

Hommage à Carducci. — Carducci : *Prose*, Bologne. Zanichelli. — Giovanni Pascoli : *Poemi Conviviali*. ibid. — Giovanni Vannicola : *Sonata patetica*, Milano, Libr. Ed. Naz. — Le *Leonardo*. — *Il Campo*. — Memento.

Giosué Carducci a quitté l'enseignement universitaire. Cette retraite

fut marquée par trois événements. Tout d'abord, dans certains journaux et dans certaines revues, l'opinion publique italienne s'est révoltée contre l'Académie de Stockholm, qui n'a pas offert le fameux prix Nobel au grand poète national italien, dont le nom cette année n'avait d'ailleurs pas même été proposé. L'éditeur Zanichelli vient de publier en volume les **Proses**, de Carducci. Ce recueil, d'un intérêt national exceptionnel, émeut les esprits indolents et montre à l'Italie le poète et le professeur dans ses attitudes de véhémence républicaine, de généreuses colères, de haine contre toutes les veuleries de ses compatriotes, tel qu'il s'est affirmé dans ses discours, ses conférences, ses polémiques pendant les longues années de la vie italienne conduite par des soldats garibaldiens devenus ministres et chefs d'état. Le troisième événement qui a rappelé aux plus indifférents le rôle de Carducci dans l'histoire contemporaine de l'âme italienne a été celui du vote parlementaire qui, en signe de reconnaissance nationale, attribue une rente viagère au Poète.

Le roi a voulu rendre à Carducci l'hommage pécuniaire que son grand-père le roi Victor-Emmanuel II avait rendu à Manzoni. Mais nous sommes loin des millions que le Président Bonaparte offrait à Lamartine et que Lamartine, cohérent avec sa fierté, refusa dignement. Carducci lui aussi refusa avec fierté, il y a quelques années, l'offre d'une souscription nationale pour la publication de toutes ses œuvres. Il répondit : « Je n'accepte aucune aumône, même si elle me vient de la Patrie! » Et aujourd'hui, contraint par la maladie et par l'âge à s'éloigner de son poste de combat à l'Université de Bologne, il accepte l'offre misérable des politiciens, qui l'égalent ainsi à Manzoni, dont il a toujours montré le rôle de corrupteur esthétique!

Avec lui la plus grande figure surgie du Risorgimento dans tout l'éclat du génie et de l'idéal disparaît des horizons de l'enseignement national.

Bovio, à Naples, affirma à plusieurs générations d'Italiens sa foi de républicain-poète et de philosophe. Carducci, à Bologne, orientait l'esprit de ses quelques milliers d'élèves vers tous les cultes qui enflammaient sa foi de poète républicain. Bovio et Carducci étaient tous deux épris de l'esprit originel de la race gréco-latine. Sans se mêler à la foule guerrière, ils regardèrent tous deux éclater et s'apaiser la révolution qui faisait « libre » leur patrie. Ils purent ainsi discipliner leur amour patriotique, lui donner une tournure d'école, l'enfermer dans une théorie, le rendre apte à être enseigné aux générations nouvelles. Ils furent ainsi deux maîtres vénérés de l'énergie nationale, deux paradigmes parfaits de la nouvelle conscience nationale : géniale, cultivée, enthousiaste et pure. Bovio est mort il y a deux ans. Carducci s'éloigne dans le silence que sa longue journée de labeur remplit de noblesse. Et l'opinion publique italienne

le couronne poète national, et le salue avec un enthousiasme un peu trop populaire, mais qui ne manque pas de beauté. Car en ce moment les forces littéraires de l'Italie, troublées pendant un certain temps par la tyrannique souveraineté de d'Annunzio, semblent se concentrer en elles-mêmes ; elles saluent en Carducci le grand résumeur de la pensée littéraire de ces trente dernières années. Elles révèlent ainsi encore une fois ce besoin impérieux qui de temps en temps pousse les peuples, dont la vie collective devient de plus en plus complexe et demande partout des disciplines toujours plus sévères, à donner un nom à leur nécessité d'adoration, un centre à leurs enthousiasmes, une image héroïque en laquelle tous les esprits dispersés peuvent se retrouver et se reconnaître.

§

Un autre grand Poète, peu connu à l'étranger comme Carducci, et comme M. d'Annunzio même en tant que poète, est M. Giovanni Pascoli.

Une tragique douleur de famille, une terrible vision de sang et de mort, fit poète Giovanni Pascoli. Sa douleur s'épanouit dans des visions de la nature simple des champs, où sous le calme apparent des phénomènes toujours identiques, il entendit comme en un bruit d'eaux lointaines sangloter le fleuve invisible de la mort. C'est le leit-motiv des œuvres de cet écrivain qui se révéla, à trente-six ans, poète et grand poète. Depuis lors la poésie de M. Pascoli s'est développée dans le sens d'une vie active, profonde de pensées et de nostalgie, et de plus en plus entraînée vers le gouffre de Psyché, vers la recherche à jamais inassouvie des voix éternelles de l'âme. Cette poésie nous apparaît aujourd'hui comme atteignant son plus haut degré de maturité. Les **Poemi conviviali** nous montrent le poète vibrant de toute sa douleur, arrivé au sommet calme de la pensée philosophique et d'une philosophie éprise d'un rêve de fraternité humaine de paix, d'amour presque panthéiste. Devenu philosophe, M. Pascoli s'est orienté naturellement vers le symbole, vers la formule précise capable de concentrer et de représenter toutes ses émotions, de discipliner, par la mathématique infaillible de l'art, ses sentiments débordants. Il s'est donc tourné vers les origines lointaines de sa culture gréco-latine. Il s'est plongé dans le rêve hellénique, qui est l'expression la plus complète du symbole humain éternisé par l'art. Il s'était arrêté pendant quelques années devant le mystère dantesque. Ses livres sur la Divine Comédie firent un grand bruit dès leur apparition. Mais les données de son âme l'entraînèrent ailleurs. Le moyen-âge catholique demeurait fermé à son âme hellénique. Et maintenant, dans les Poèmes conviviales, au delà de sa vague sentimentalité humanitaire toute moderne, il enveloppe son art

dans le grand symbole hellénique. Le Poète Adolfo de Bosis le suit de près dans cette tendance, et d'Annunzio y est arrivé sans aucune philosophie, par de simples affinités esthétiques et extérieures.

Dans les *Poemi*, la *Cetra d'Achille*, où Achille meurt devant le sommeil des guerriers, et s'éloigne calme et silencieux vers les portes d'Hadès, il y a la plus pure vision du Héros grec; et non seulement du Péliade Achille, mais de toute l'âme héroïque des Grecs. Dans *le Dernier Voyage* d'Odysseus, la fatalité qui attire Ulysse vers la mer et toujours vers la mer a une signification moderne et éternelle d'anxiété qui éclate dans certains vers et qui nous trouble dans le plus clos de nous-mêmes. Ulysse demande aux sirènes retrouvées après des siècles innombrables :

> C'est moi, c'est moi qui reviens pour savoir !
> Car j'ai vu beaucoup de choses, comme vous voyez.
> Moi-même oui ; mais tout ce que j'ai regardé dans le monde
> Me regarde, me demande : Qui suis-je ?

Et dans les poèmes qui suivent *Exiodes*, *le Poète des ilotes*, dévoile la face angoissée de son calme :

> Il y a tout au monde, mais le tout est caché.
> Chercher d'abord et ensuite gratter, il faut.

La tragique hérédité de l'hétaïre qui retrouve après sa mort les âmes difformes de ses enfants non-nés qui la fuient avec terreur, la mère qui vient sur la terre avec son enfant, « l'une à souffrir et l'autre à faire souffrir » ; la peine d'Alexandros devant la lune intangible ; tous ces éléments immortels de la légende et de la poésie de nos désirs universels et du mystère de la vie, trouvent en ces Poèmes la plus haute expression que leur ait donnée la poésie contemporaine. Ici l'amour ne montre pas sa face tour à tour peinée et rayonnante de joie. Ici, comme dans tout l'Art de Pascoli, c'est la Mort qui domine, avec toutes ses hypostases de recherche, de curiosités, de révoltes étouffées, de toute cette impitoyable stérilité qui se manifeste dans la fécondité même de la nature toujours égale à elle-même dans ses révélations comme dans ses mystères.

La langue en est parfaite. M. Pascoli, comme M. de Boris et M. d'Annunzio, s'efforce de donner à la langue italienne la souplesse infinie de la langue grecque, en créant des adjectifs avec une couple de substantifs, en apportant à la poésie italienne toute la richesse des allitérations et des assonances qui semblaient même contraires à son génie.

§

Si en Italie Milan et Turin sont aujourd'hui les centres de la vie théâtrale et des grands éditeurs, Florence présente aussi au grand public le spectacle des forces les plus jeunes et les plus vivantes, qui,

séparées par leurs tendances et par leurs manifestations, semblent toutefois former un beau groupe de volontés. Les esprits ne sont pas d'avant-garde pour nous, mais leur activité est telle qu'ils nous apparaissent presque nouveaux. M. Giovanni Vannicola dans son beau livre **Sonata Patetica** nous révèle ses plus belles et ses plus vives qualités d'esthète-musicien. Il écrit sur Beethoven des pages remarquables de synthèse et de lyrisme. Dans le **Leonardo**, le seul périodique de philosophie digne d'être lu en Italie, de jeunes philosophes poursuivent une lutte raisonnée et ailée contre la tyrannie positiviste. Le dernier numéro de cette publication, accueillie avec tant de faveur à l'étranger, publie une réponse de M. G. Papini à un positiviste des plus connus d'Outre-Mont, M.E. Régalia. M. Papini fait l'exposé des doctrines idéalistes et de la méthode positive de son groupe, et quoique la révolte individualiste contre une philosophie mourante ne nous présente pas des caractères philosophiques nouveaux, ni un système nouveau de la pensée, elle nous intéresse comme une force de vie, un peu trop exubérante mais pleine de promesses.

A Turin, dans le but de réunir les jeunes forces littéraires que l'égoïsme des « arrivés » écrase un peu partout, un nouveau journal de littérature et d'art s'est fondé. Son titre est un titre de guerre : **Il Campo** (le Camp) et il paraît chez un des plus grands éditeurs de l'Italie, la maison Renzo Streglio de Turin. Le directeur, M. Mario Vaccarino, a réussi à faire déjà de son journal l'organe le plus avancé de la culture littéraire italienne.

MEMENTO. — Giovanni Marchesini : *Le Finzioni dell' Anima*, G. Laterza, Bari.

P. L. Occhini : *Italia e Austria*, Gati, Sienne. — Doct. R. Chiarini : *Il Petrarca di secolo in secolo*, Sinatti, Arezzo. — Sergio Sergio : *Dramma Epistolare*, Priore, Naples. — Doct. M. Nuzzo : *La Lingua italiana nella Campania*, Fruscione, Salerno. — Giacomo Leopardi : *Choix d'œuvres en prose* (Dialogues et Pensées), trad. par Mario Turiello, Perrin.

RICCIOTTO CANUDO.

LETTRES POLONAISES

Stanislas Przybyszewski : *Le Drame et la Scène* (*O Dramacie i Scenie*), Varsovie, Librairie scientifique. — *Pour le bonheur* (*Dla szczescia*), Lemberg, B. Poloniecki. — *La Danse de l'amour et de la mort* (*Taniec milosci i smierci*), ibid. — *La Mère* (*Matka*), ibid. — *La Neige* (*Snieg*), Varsovie, St Demby. — Memento.

Comme je l'ai dit dans ma dernière chronique, Stanislaw Przybyszewski représente à lui seul tout un courant dans le drame polonais moderne, le courant auquel j'ai donné le nom de « drame psychologique par excellence », et dont il faut aussi bien chercher les sources dans le talent puissant et personnel de l'auteur que dans les influences qu'il a subies de l'art scandinave en général et de l'auteur des

Revenants en particulier. D'ailleurs, l'auteur facilite la tâche des critiques en faisant connaître sa conception du drame dans un essai, paru récemment et intitulé **Le Drame et la Scène** (*O dramacie i scenie*). Il ne faut pas prendre au pied de la lettre ces professions de foi esthétique des artistes. Jadis, dans son *Confiteor*, Przybyszewski a essayé de fixer sa théorie de l'art, à laquelle il ne fut pas toujours fidèle en tant qu'auteur. Nous verrons ensuite qu'ici non plus il ne suit pas aveuglément ses propres théories.

Le drame ancien — y lisons-nous — jusqu'au temps d'Ibsen, fut, à vrai dire, un drame extérieur. Ce qui déterminait le nœud dramatique venait de dehors ; les choses extérieures produisaient le conflit, influençaient le héros, l'excitaient à l'action, au crime ; de cette façon le drame réel se jouait *autour* des héros et non « en eux-mêmes ». Le drame moderne ignore presque complètement ce « dehors ». Toute l'action se passe dans l'âme du héros ; le commencement et la fin du drame sont dans son cœur. Le héros du drame grec est un jouet entre les mains des dieux ; le héros du drame moderne est aussi un jouet, mais de ses propres instincts, des contradictions et des luttes de son âme, des puissances inconnues et à peine devinées de son cœur... Le drame (ancien) est une lutte entre la vie individuelle et les manifestations extérieures du *fatum*... Le drame moderne consiste dans la lutte de l'individu avec lui-même. Le drame devient celui des sentiments et pressentiments, des troubles de conscience, un drame d'inquiétude, de peur et d'épouvante.

Il est évident que ce drame nouveau a eu besoin d'autres moyens d'expression et d'autres procédés que l'ancien. D'abord, le jeu des acteurs a dû être modifié : il a dû se réduire à sa plus simple expression, dépourvue de tout acrobatisme, de tout pathos inutile. L'art de l'acteur — par la force même des choses — est devenu simple, naturel et réaliste. « Etre un acteur-artiste — cela veut dire posséder la possibilité d'avoir des visions ». Et « être un auteur dramatique, cela veut dire posséder les moyens de suggérer ces visions à l'artiste-acteur ». Et quel sera alors le rôle de l'auteur et de l'acteur envers le public? Il consistera désormais en ce que le public soit forcé « d'accepter cette vision comme un fait réel ».

Pour exprimer les états d'âme « à peine pressentis », pour forcer le public d'accepter ces visions « comme des faits réels », il a fallu introduire dans l'art dramatique des procédés nouveaux, parmi lesquels le « symbole ». Le symbolisme d'Ibsen, surtout celui de ses œuvres dernières, ne contente pas notre poète.

Ibsen, dans ses œuvres dernières, ne symbolise pas les hommes, mais les idées; c'est pourquoi tout ce qu'il a créé récemment est, tout simplement, une opération mathématique, conduite sur les idées, dont les symboles ne sauraient se rapporter aux hommes, mais sont des signes mathématiques avec lesquels il n'a pas réussi à créer la vie, mais seulement une formule belle et artificielle.

Toute autre est la méthode employée par Przybyszewski. Encore une fois je lui passe la parole.

Je cherche, dit-il, tout ce qui, dans l'âme du personnage, fait la tragédie de sa vie, et je compose un personnage nouveau ; je crée de cette façon une projection de la lutte intérieure et des dissentiments, et j'ai d'un coup deux individualités fortes qui réagissent sans cesse l'une sur l'autre... Au lieu des narrations ennuyeuses et des monologues, je vois un personnage vivant, coagissant, qui perd en partie son caractère symbolique et devient ami ou ennemi, une puissance occulte, cachée au fond de l'âme, qui se révèle dans nos songes, visions et pressentiments, ou bien un hôte terrible qui s'empare du cœur humain.

Nous allons voir maintenant comment l'auteur applique sa théorie à son œuvre artistique. Dans son essai sur le théâtre, il analyse un de ses drames, **La Mère**, à fin de nous montrer l'entente parfaite entre sa doctrine et la réalité vivante de sa création. Les arguments de l'auteur ne me paraissent aucunement probants. Par contre, j'essaierai de démontrer, en me basant sur les drames mêmes de Przybyszewski, que, s'il y a conformité parfaite — ou à peu près — entre ses conceptions théoriques et son œuvre personnelle en tant que cela touche aux méthodes et procédés artistiques, il y a entre elles une divergence complète quant au fond.

Loin de moi la pensée d'en faire un grief à l'auteur de **La Danse de l'amour et de la mort**. Si j'insiste sur cette divergence, c'est plutôt pour en déduire une conclusion générale, c'est pour montrer que le plus souvent les grands artistes sont en même temps des théoriciens peu sagaces de leur art. Le cas de Przybyszewski me paraît d'autant plus intéressant que cet artiste éminent se pique d'être l'apôtre d'un art nouveau en Pologne, d'un art dont il essaie de poser la base et de construire l'échafaudage.

La Danse de l'amour et de la mort est le titre commun donné par Przybyszewski à ses deux drames *La Toison d'or* et *Les Hôtes*. Ce titre, il l'eût pu donner à l'ensemble de ses œuvres. L'amour et la mort sont deux puissances occultes et élémentaires qui régissent la vie des hommes. Elles sont inséparables et forment un joug terrible sous lequel plie la volonté humaine. Tous les héros de Przybyszewski sont des maniaques de l'amour. C'est dans l'amour qu'ils voient le bonheur unique de leur vie. C'est vers l'amour que tendent tous leurs efforts, tous les vœux de leurs âmes. Mais, en même temps, ce bonheur unique est néfaste. Il se venge cruellement de chaque moment de béatitude qu'il donne aux pauvres martyrs de la vie. L'amour pousse son char triomphal à travers le sang, les larmes et les ruines...

Analysons de près ces drames.

Mlicki a jadis séduit une jeune fille, Hélène. Il a cru trouver le bonheur entre ses bras. Mais, quelques années après, il rencontre

Olga ; c'est elle qui incarne désormais son rêve du bonheur (**Pour le bonheur**). Obéissant à sa passion,il s'apprête à quitter Hélène ; mais juste à ce moment surgit ce personnage — symbole dont nous avons déjà parlé. Ce personnage, Zdzarski, incarne les troubles de conscience de Mlicki, il incarne en lui tout le tragique de la situation (Hélène aime encore Mlicki) et le bras vengeur de l'Amour. Le dénouement est tragique : Hélène se suicide, et son corps, grâce aux indications fournies par Zdzarski,sera porté au domicile de Mlicki et de sa nouvelle maîtresse. Ce bonheur, vers lequel aspire Mlicki, ce bonheur-fantôme est détruit pour toujours.

Le docteur Rembowski, directeur de l'hôpital fondé par Ruszczyc, ancien ami de son père et en même temps son tuteur, a eu pour maîtresse la femme de son adjoint Lacki, qu'il a quittée depuis pour se marier avec Irène. Rembowski aime sa femme de toutes les forces de son âme, il l'aime comme savent aimer seulement les héros de Przybyszewski. Mais, comme le dit Ruszczyc,fataliste qui ne s'oppose jamais au courant nécessaire des choses, les crimes d'amour se vengent toujours. Irène tombe dans les bras de son cousin qu'elle a aimé au temps de sa jeunesse. Cet enchaînement terrible des choses ne s'arrête pas là. La mère de Rembowski a trompé jadis son mari avec Ruszczyc, qui est le père naturel de Rembowski. Ce dernier, innocente victime du crime de sa mère (le père Rembowski s'est brûlé la cervelle), victime aussi de son propre crime, se suicide. La toison d'or vers laquelle aspirent Irène et son amant s'envole comme un rêve (**La Toison d'or**).

Le problème ne change pas essentiellement dans **La Mère** et dans **La Neige**. Dans le premier de ces drames, le fils tombe, victime expiatoire de la trahison amoureuse de sa mère ; ici le rôle de l'énigmatique personnage symbolique est joué par un ami du jeune Conrad, son *alter ego*, qui incarne l'amour filial envers le père inconnu, mort tragiquement. Dans *La Neige*, l'amour fatal entraîne au fond d'un étang deux victimes innocentes, nécessaires, pour que le sort de deux autres s'accomplisse.

Il suffit — je l'espère du moins — de cette analyse superficielle des drames de Przybyszewski pour prendre leur auteur en flagrant délit de contradiction entre sa théorie esthétique du drame moderne et son œuvre poétique. Le même fatalisme, qu'il considère comme un trait essentiel du théâtre ancien, est le *spiritus movens* de ses propres drames. Ce fatalisme a changé de forme ; il n'est plus l'*Ananké* des tragédies grecques ; j'en conviens, mais il n'a pas changé quant au fond ; il est resté : la force invincible et fatale, contre laquelle nous ne pouvons rien, et qui préside, impassible, aux destinées des hommes.

Ruszczyc de *La Toison d'or*, selon lequel « cela (le crime d'amour)

se venge terriblement » toujours et qui, après la trahison, conseille à Irène de « se taire, si l'on ne sait pas mentir » pour « détourner un grand malheur », ce Ruszczyc n'est autre chose que l'incarnation la plus pure de cette foi aveugle dans la nécessité des choses. C'est la même force fatale qui pousse Conrad (*La Mère*) entre les bras de la fille de celui qui est la cause directe de la mort de son père. C'est toujours le même fatalisme qui met sur le chemin de Thaddée (*La Neige*) la belle Eve, pour qu'elle fasse fondre la couche molle et fragile de neige qui recouvre les feux non éteints encore d'un amour ancien... Il est inutile, je crois, de multiplier les exemples. La contradiction dont je parle est d'ailleurs toute à l'honneur du poète, car elle nous prouve la sincérité de son œuvre.

Le fatalisme nouveau genre de *La Danse de l'amour et de la mort* me semble assez proche de celui des *Revenants* du grand poète norvégien. Est-ce que le jeune Oswald n'est pas la victime innocente de tous les crimes de son père? Je sais bien qu'Ibsen appelle « hérédité » cette Ananké moderne ; — à la vérité, ce n'est là qu'une querelle de noms : le fond philosophique de l'idée, et sa valeur en tant que formule artistique restent les mêmes chez les deux auteurs.

Les drames de Przybyszewski ont eu la chance d'être traités, en Pologne, d'immoraux par un certain public et une certaine presse, dont ils ont soulevé l'indignation. Cette colère de la bourgeoisie, qui, d'habitude, s'accommode si bien de toutes les combinaisons « à trois », envers l'auteur de *La Mère* et de *La Toison d'or* se passe de commentaires.

Memento. — Revues : *Krytyka*, janvier 1905, Cracovie : Léopold Staff: *Les Airs chantés à soi-même et à la nuit;* Kazimierz Rakowski : *De la prison prussienne.* — Henryk Biro-Jakubowicz : *Le Bund, association générale ouvrière en Pologne, Lithuanie et Russie.* — Jan Topass : *Les cinq. Impressions du Salon d'Automne.* — Volumes reçus : Stanislaw Przybyszewski : *Requiem æternam*, B. Poloniecki, Lemberg ; Jan Lemanski : *Bajki* (*Les Fables*), Jan Fiszer, Varsovie.

MICHEL MUTERMILCH.

LETTRES NÉERLANDAISES

Le Mouvement littéraire en Hollande. — La rédaction du *Mercure de France* ayant bien voulu me confier cette rubrique, j'essayerai d'y faire de temps en temps un tableau synthétique du mouvement de l'art et des idées en Hollande. La tâche ne sera pas facile, vu le peu de place qui m'est accordé. Une littérature aussi extraordinaire que la nôtre peut difficilement se caractériser en un tout petit nombre de pages par an. J'en appelle donc à la clémence du lecteur. Je reviendrai bientôt, dans un article spécial, sur le mouvement littéraire des vingt-cinq dernières années.

Pour aujourd'hui je me contenterai d'indiquer à grands traits l'état actuel de notre littérature.

Lorsque la génération de 1880 fit éclater dans les lettres la révolution que l'on sait, lorsque les jeunes écrivains se mirent, avec une superbe passion, à faire table rase du passé et à lancer la littérature dans de nouvelles voies, « la vieille garde » prit une attitude hostile et, dans ses diverses revues, dont la principale était **De Gids** (Le Guide, drôle de guide !) elle se montra conservatrice à l'excès et ne voulut pas faire la moindre concession aux nouveaux venus. Elle s'imaginait, la brave vieille garde, pouvoir couper dans sa racine ce qu'elle jugeait un mal. Comme si les révolutions pouvaient s'arrêter! Empêchez donc le vent de hurler et la mer de mugir ! Les jeunes ne trouvant pas dans les périodiques existants l'hospitalité demandée, en fondèrent un autre, **De Nieuwe Gids** (Le Nouveau Guide), qui, dès son apparition, fut accueilli avec enthousiasme par tous les partisans du progrès. Dès lors le mouvement fut irrésistible. Peu à peu la vieille garde, ayant inutilement brisé toutes ses armes, voyant le complet insuccès de sa résistance, jugea prudent de battre en retraite, implora la paix, et pour prouver à tous qu'elle s'avouait vaincue, elle ouvrit tout grands ses périodiques aux idées et aux formes nouvelles. *De Nieuwe Gids* perdit donc de son importance et bientôt ne compta plus comme le seul organe de la jeune école. Le poète Albert Verwey et l'admirable prosateur L. Van Deyssel fondèrent en 1894 un second périodique, le **Tweemaandelijksch Tijdschrift**, devenu plus tard **De XXste Eeuw** (Le XXme Siècle), qu'ils rédigèrent ensemble pendant dix ans, jusqu'à l'éclatante rupture survenue ces jours-ci. Albert Verwey, brouillé avec son ami, pour des raisons qu'il serait trop long d'expliquer ici, vient de fonder une nouvelle revue : **De Beweging** (Le Mouvement), tandis que L. Van Deyssel est resté depuis le 1er janvier de cette année seul rédacteur en chef du *XXme siècle.*

De son côté *De Nieuwe Gids* continue son petit bonhomme de chemin — sic transit gloria — sous la rédaction de Willem Kloos, qui fut un très grand poète, de sa femme, un écrivain de mérite elle aussi, et de Johan de Meester (1), nouvelliste remarquable qui rédige en même temps la rubrique littéraire du *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, le plus grand de nos journaux.

Cette division en trois revues distinctes de ce qui fut à l'origine le seul et retentissant organe de tous les jeunes, c'est un fait à noter.

A l'heure qu'il est, le grand mouvement de 1880 n'existe plus comme tel. Mais son influence sur la génération actuelle a été énorme, personne ne voudrait le nier. Sans lui nous n'aurions pas cet instru-

(1) On l'a appelé le Maupassant hollandais.

ment si merveilleusement doué qu'est la langue néerlandaise. Aussi L. Van Deyssel — qui restera le plus génial prosateur de cette génération de 1880 — avait-il raison de s'écrier, il y a quelques années : « Depuis l'apparition de la 1[re] livraison du *Nieuwe Gids* la littérature hollandaise a subi un changement complet. Et c'est à présent un fait des plus incontestables qu'il ne paraît pas de bon livre, vers ou prose, qui n'ait subi l'influence des théories et de la pratique de la revue et de ses collaborateurs. » Grâce à cette influence, « nous possédons maintenant (c'est encore Van Deyssel qui parle, dans son prospectus du 1[er] janvier dernier) une littérature qui, en fait, sinon entièrement en nom, se trouve à la tête de toutes les littératures. Voilà ce qu'on n'avoue pas encore aussi généralement qu'on le devrait ; n'importe ! nous savons, nous autres, que les écrits signés de nos meilleurs auteurs surpassent en valeur les produits tant vantés et si répandus qui nous viennent en foule de l'étranger. » Et Van Deyssel n'est pas le seul à le constater; c'est l'opinion de tout juge compétent qui est à même de lire dans l'original nos romans, notre poésie et nos essais critiques. Naguère encore un de nos meilleurs réalistes, G. Van Hulzen, dont on a parlé ici même avec tant d'estime, publiait dans le *Groene Amsterdammer*, notre plus grande feuille hebdomadaire, un remarquable article dans lequel il défie la critique de montrer, dans n'importe quelle littérature des dernières années, une création aussi grandiose et tragique que celle de « Kees de Strooper » (le Braconnier) du puissant roman **Menschenwee** (Hommes de douleur) d'Is. Querido.

Quant aux ex-rédacteurs du *Nieuwe Gids*, Albert Verwey, Frank Van der Goes, Frédéric Van Eeden, P.-L. Tak et Willem Kloos, — Van Deyssel, s'il ne fut pas membre de la rédaction, continua pourtant jusqu'en 1893 à placer dans la revue ses éclatants articles,— ils sont maintenant, au point de vue littéraire ou social, plus ou moins adversaires.

Frédéric Van Eeden, à la fois poète, romancier, philosophe spéculatif et spiritiste, s'occupe fort à présent de questions économiques. Moitié tolstoïen, moitié anarchiste, il est combattu avec acharnement par son ancien collaborateur Van der Goes, social-démocrate et marxiste, ainsi que par Herman Gorter, l'admirable poète de **Mei** (Mai) et par M[me] Roland Holst, poète elle aussi et socialiste fanatique. Les trois derniers sont devenus de zélés propagandistes de leur parti.

A son tour Willem Kloos, le « poète bourgeois », a déclaré la guerre et aux idées de colonisation à la Van Eeden et à la social-démocratie.

Entre Van der Goes et son socialisme d'un côté, et Willem Kloos, le champion de l'Art pour l'Art de l'autre, se tient Albert Verwey, avec sa conception philosophique de la vie, qui, tout en reconnais-

sant les grands droits à l'existence de l'idéal prolétaire, veut à tout prix sauvegarder le Moi du poète. Chez lui d'ailleurs, dans les dernières années surtout, la raison prédomine de plus en plus sur le sentiment.

Van Deyssel, lui, admet dans sa revue toutes les idées, si opposées soient-elles. C'est ainsi qu'un mordant article du marxiste Van der Goes y coudoie parfois une aigre épître, contre les marxistes, du fanatique hégélien, le professeur Bolland, autrefois tout aussi fanatique hartmannien. Pas plus que Kloos, Van Deyssel n'accepte les théories socialistes. Un jour même le grand écrivain, qui n'est guère penseur, s'est mis en tête de vouloir anéantir le socialisme; le coup fut si terrible que ce pauvre socialisme, j'en ai bien peur, ne s'en relèvera jamais. Jugez plutôt : « La société bourgeoise est plus laide que celle des nobles, *donc* (c'est moi qui souligne, H. M.) la société socialiste sera plus laide que la société bourgeoise. » Tous les arguments (?) sont de ce calibre !

Nous avons déjà vu que le poète H. Gorter est social-démocrate — il n'est plus guère que cela — et que Mme Roland Holst l'est également. Quant au dramaturge H. Heyermans, dont la réputation, bonne ou mauvaise, s'est répandue un peu partout, personne n'ignore qu'il l'est lui aussi. Il y en a d'autres, surtout parmi les jeunes. Je n'en citerai qu'un : Is. Querido, qui en trois ou quatre années s'est élevé si haut que, de l'aveu de tous, j'excepte les envieux, il est maintenant notre écrivain le plus génial et le plus universel, généreux idéaliste autant qu'étonnant réaliste. Lui, d'ailleurs, né prolétaire, ayant souffert toutes les misères du prolétariat, a plus que tous les autres artistes socialistes le sentiment prolétaire. Admirons d'autant plus qu'il se soit déclaré dès l'abord ennemi de tout art à tendance socialiste, contrairement à Heyermans c. s. Aussi la critique entière, même la plus hostile au socialisme, a-t-elle pu qualifier d'incomparable chef-d'œuvre la magistrale figure du parvenu Bresser, créée par lui dans son premier roman **Levensgang** (La Vie en marche. — M. A. Cohen a traduit le titre par « Une Carrière », ce qui prouverait déjà qu'il a très mal lu le roman). Et les meilleurs juges — notamment le grave, impartial et très influent Van Nouhuys, dans la revue *Groot Nederland* (Grande Néerlande) — ont déclaré hautement que dans son « Roman de la Terre », *Menschenwee* (1903), il a réalisé de la façon la plus magnifique ce que voulait atteindre, sans avoir pu y réussir complètement, l'école de 1880. L'illustre chef de cette école, Van Deyssel, a dû reconnaître lui-même qu'on chercherait vainement dans notre littérature moderne une œuvre aussi colossale. Ce roman, d'une conception si grandiose, d'une langue si riche et si admirablement nuancée, offre en effet des qualités lyriques, épiques et dramatiques de tout premier ordre. Dans

son dernier livre, **Zegepraal** (Triomphe), paru naguère, Is. Querido vient de vouer encore à son idéal artistique et socialiste des pages d'une irrésistible beauté. Mais je reparlerai de son œuvre, qui le mérite à tant de degrés. Pour le moment il suffit de constater que les écrivains socialistes ne s'entendent guère, eux non plus, sur les questions d'art.

Il m'en faut rester là aujourd'hui, faute de place. Ce petit tableau est loin d'être complet et ne pouvait pas l'être. J'aurais dû parler encore de plusieurs auteurs remarquables. J'y reviendrai à l'occasion. Voici leurs noms — je ne répète pas ceux qu'on vient de lire — : Jac. Van Looy, grand prosateur, mais sans talent épique; Hélène Lapidoth-Swarth, poète d'une mélancolie suprême; Frans Netscher, Mme Scharten-Antinck, Augusta de Wit, Louis Couperus, A. Aletrino, Van Nouhuys, Marie Metz-Koning, Frans Coenen Jr, Herman Robbers, et quelques autres, tous poètes, romanciers ou critiques de talent. N'oublions pas les Flamands : Styn Streuvels, Herman Teirlinck, Cyriel Buysse, etc., sur la langue harmonieuse desquels Camille Lemonnier a naguère énoncé dans *La Revue* des opinions bien superficielles, qui prouveraient que le grand artiste qu'est Lemonnier ne connaît que très imparfaitement les œuvres de ses compatriotes flamands. — Notez qu'il écrit *Steen Stryvels* pour *Styn Streuvels!*

H. MESSET.

LA CURIOSITÉ

Médailles et Monnaies de l'Alsace. — La collection de M. Jacques de Bryas. — La collection de M. H. J. M. — La succession de M. Germeau. Antoine Chintreuil et Adrien Moreau.

La deuxième quinzaine de janvier ne nous a rien offert de palpitant. Pour ne pas rester complètement oisifs, nos commissaires et nos experts s'amusèrent à écouler quelques déchets de leurs magasins. Ainsi nous vîmes l'élégant M. Lair-Dubreuil, habitué aux recettes fructueuses, adjuger des objets de camelote à des prix voisins de 3 fr. 50.

Je ne retiens, comme vacation un peu digne d'intérêt, que celle que présida M. Delestre, — lui, toujours lui! Il s'agissait, avec le concours de l'expert Florange, de mettre à l'encan une collection de monnaies et médailles relatives aux pays **d'Alsace**. Les enchères furent disputées et prouvèrent que dans beaucoup d'hommes il y a un numismate qui dort. A la vérité trois médailles méritaient de susciter de légitimes rivalités. L'une signifiait les armes de la ville de Strasbourg entourées des 20 écussons des corporations. Le revers représente une vue de la vieille cité avec la flèche de sa cathédrale, au-dessus de laquelle vole un ange tenant une palme et la fleur de

lis. C'est encore la cathédrale que l'on voit dans les deux autres médailles, mais dans l'une elle forme l'unique sujet, tandis que dans l'autre elle ne constitue qu'une manière de paysage, au premier plan duquel on aperçoit un artilleur mettant le feu à un canon. Ces pièces sont montées aux environs de 800 fr.

Le mois de février promet d'être plus excitant. Déjà, pour la première quinzaine, M. Paul Chevallier prépare trois ventes.

La première aura lieu le 6 février. C'est la collection de **M. Jacques de Bryas** qui en fera les frais. Elle comprend quelques objets d'art, mais elle attire surtout l'attention par un pastel de Latour, un autre pastel de Perronneau, par une toile de Boucher et une autre de Reynolds. Enfin, comme « clou », cette collection comprend une œuvre due à un primitif de l'école de Cologne et qui représente le *Baptême du Christ*.

La seconde vente aura lieu le 9 février. Elle comportera la dispersion d'un assez grand nombre de meubles de l'époque de Louis XV et de Louis XVI, de deux tapisseries de Flandres et de plusieurs peintures, dont l'une est de Greuze et deux de Nattier. Le catalogue indique qu'il s'agit de la collection de **M. H. J. M.**

Mais c'est le 11 février que M. Paul Chevallier présidera la vacation la plus notable, et qui pourra contenter les goûts les plus variés, puisqu'il y sera offert les objets dépendant de la succession de **M. Germeau** : gravures, dessins, aquarelles, faïences, porcelaines, grès, vitraux, émaux, orfèvreries, meubles, étoffes, dentelles, tapisseries, etc.

De même le jeune Maître André Couturier nous promet pour le 9 et pour le 13 février deux ventes qui ne sont pas à négliger.

Le peintre **Chintreuil** fera tous les frais de la première et le peintre **Adrien Moreau** tous les frais de la seconde. Le hasard seul met à côté l'un de l'autre les noms de ces deux artistes : on ne saurait guère établir un paralèlle entre l'auteur du *Bosquet aux cerfs* et l'auteur de la *Kermesse* ou de *Fontainebleau sous le premier Empire*. Aucun rapprochement, même lointain, n'est possible entre eux : ils n'appartenaient pas à la même génération et ils traduisaient l'art de manière différente. Cependant, ils ont ce point de contact que l'un et l'autre sont un peu oubliés aujourd'hui. Il sera d'abord précieux d'avoir sous les yeux une série de leurs œuvres et, en outre, il sera piquant de savoir si leur talent a progressé ou diminué dans l'estime des amateurs. Quoi qu'il en soit, nous sortons peu à peu de la période de marasme.

JACQUES DAURELLE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Bibliographie

Bédier et Roques : *Bibliographie des travaux de Gaston Paris;* Bouillon 8 »

Esotérisme

Jean de Barès : *L'Univers, la Terre, et l'Homme d'après les lois de la nature;* Bureau du « Réformiste » 1 50

Desbarrolles : *Mystères de la main, révélations complètes*, av. 500 fig. ; Vigot 15 »

Histoire

Mgr Ch. Bellet : *Histoire de la ville de Tain, en Dauphiné, depuis la domination romaine jusqu'à nos jours.* T. I. : Picard 5 »

V.-L. Bourrilly : *Guillaume du Bellay, seigneur de Langey*, 1491-1543; Soc. nouv. lib. et édit. 10 »

Comte de Lavallette : *Mémoires et Souvenirs ;* Société paris. d'éd. 6 »

R. Perroud : *Mémoires de Madame Roland*, nouv. éd. ; Plon, 2 vol. 15 »

Une Confédération orientale comme solution de la question d'Orient ; Plon 3 50

Littérature dramatique

Judith Cladel : *Les Auryentys*, idylle en 1 acte, adaptation de la nouvelle des « Va-Nu-Pieds », de Léon Cladel ; Lemerre » »

Regnault Varin : *Mémoires de Talma*, notes et nombreux docum. collationnés par Henri d'Alméras ; Société par. d'éd. 3 50

Jules Wogue : *La Comédie* (XVIIe, XVIIIe siècles) ; Paulin 7 50

Musique

Gabriel Pierné : *La Croisade des enfants*, légende musicale adaptée du poème de Marcel Schwob ; Joanin » »

Poésie

Ludovic Arioste : *Roland furieux ;* traduit en vers français par Hector Lacoche ; Roma et Torino, Roux et Viarengo, 2 vol. 10 »

Emile Lante : *Les Emotions modernes :* V. Havard 3 »

Albert Reggio : *La Sonate des heures ;* Perrin 3 50

Polygraphie

Maurice Ajam : *La Parole en public ;* Société paris. d'éd. 4 »

Joh Pâle : *Pêches, pêcheurs, pêchés ;* Société paris. d'éd. 4 »

Publications d'art

Ch. Asselineau : *L'Enfer du Bibliophile*, pointes sèches originales de L. Lebègue mises en couleurs : Carteret 18 »

J. Guiffrey : *La Tapisserie ;* Picard 6 »

Questions religieuses

Abbé Bézy : *Un Prédicateur apostolique au XVIIIe siècle, Frey de Neuville, jésuite*, 1693-1774 ; Picard 7 50

Joseph Fabre : *La Pensée Chrétienne.* (Des Evangiles à l'Imitation de Jésus-Christ) ; Alcan 9 »

Romans

J. Berr de Turique : *Mon Papa ;* Ollendorff 3 50

Jean Bosc : *Le Vice marin ;* P. Douville 3 50

Paul Bourget : *Un Saint ;* Plon 3 50

Jeanne France : *Madame Fulbert ;* Calmann-Lévy 1 »

Jeanne France : *Les Œuvres des autres ;* « France Semeuse ». » »

Louis Guery : *Reliquiæ ;* préf. d'Edouard et Casimir Stryienski ; Genève, Kündig » »

Emile Hauton : *La Puce ;* Société paris. d'éd. 3 50

Charles-Henry Hirsch : *Pantins et Ficelles :* Lib. universelle 3 50

Gabriel de La Rochefoucauld : *L'Amant et le Médecin ;* Calmann-Lévy 3 50

Raoul Petit : *Un Missionnaire ;* Société parisienne d'éd. 2 »

Ferri Pisani : *Les Pervertis ;* Lib. universelle 3 50

Paul Renaudin : *Mémoires d'un petit homme :* Plon 3 50

Léon de Tinseau : *La Valise diplomatique ;* Calmann-Lévy 3 50

Henri Vignemal : *Double jeu ;* Ollendorff 3 50

Sociologie

Maurice Ajam : *Opinions d'un positiviste;* Société paris. d'éd. 2 »
François Cosentini : *La Sociologie génétique;* Alcan 3 75
Henri Fourestié : *Qui nous conduira;* Fischbacher 3 50
Paul Imbert : *Les retraites des Travailleurs;* Perrin 3 50
Renée Pingrenon : *Le Bluff de l'article 213, du Code Civil;* Billard 2 »
Marc Sangnier : *L'Esprit Démocratique;* Perrin 3 50

Voyages

Lieutenant Pierre Castel : *Tebessa;* Paulin, 2 vol. » »
A. Lacroix : *La Montagne Pelée et ses éruptions,* av. 238 fig. et 31 pl. Masson 60 »
Dr Gélineau : *Souvenirs de l'île de la Réunion;* Vigot 2 50

MERCVRE.

ÉCHOS

La Ruine du Musée de Naples. — Un Banquet littéraire. — « ... Et j'ai lu tous les livres ». — Nietzsche en Mandchourie. — Un Salon perpétuel. — Les *Feuillets Littéraires.* — Suzanne Desprès dans la *Gioconda.* — L'Art à Monte-Carlo.

La Ruine du Musée de Naples. — M. Emile Bernard, actuellement en Italie, nous adresse la lettre suivante :

Je viens apporter au *Mercure*, sur la requête d'un groupe d'artistes (1) et comme contribution à ce que je disais dans ma note sur la destruction des chefs-d'œuvre par les conservateurs, les faits suivants dont Naples est le théâtre. Depuis deux ans environ, le musée de cette ville, sous l'administration de M. Ettore Païs, professeur (2) d'histoire ancienne à l'université — retenez le nom de cet assassin de tableaux et de statues — est dans un état de ruine désespérant. Les tableaux, par les bons soins de son adjoint Adolfo Venturi, ont passé par toutes les phases nécessaires à leur anéantissement: mis dans des salles humides, sans lumière et sans ventilation, ils ont été successivement lavés, vernis avec des poix et des bitumes, coupés pour entrer dans des cadres prétendus de leur époque; car il paraît que M. Adolfo Venturi voulait surtout se faire remarquer par cette réforme *avantageuse;* toute son attention se portait donc sur les cadres au détriment des tableaux, et il faisait retailler ceux-ci (les tableaux ou les cadres) afin de parvenir à son but : c'est ainsi que l'on trouve des têtes coupées au ras du front dans quelques œuvres du musée et, ce qui est pire, des portraits.

Une femme du Parmesan et un saint Michel de l'école flamande deviennent très remarquables par cette particularité. Ajoutez à cela que, à force d'être remuées, les tables-plinthes sont fendues aux jointures de leurs planches, remplies de coups, et que les toiles sont détendues et gonflées comme si le vent soufflait à leur envers. Des œuvres de tout premier ordre, de Raphael, Titien, Ribéra, ont été traitées de la sorte ; et cette négligence indique suffisamment que celui qui la pratiquait était un incompétent dans la matière de l'art. Une indignation profonde s'est produite parmi les étrangers qui ont vu l'état de cette belle collection et dans tous les milieux intelligents d'Italie: *mais on ne pourra point réparer un mal irréparable.* Actuellement, après un très long temps de fermeture, la Pinacothèque vient de rouvrir une vingtaine de salles; elles sont aussi mal éclairées que possible, humides, froides et arrangées de déplorable manière; on y peut constater tous les dégâts produits par l'ignorance de M. Adolfo Venturi, ils s'y étalent sur un fond de soie verte qui coûte soixante mille francs.

La manie du professeur Ettore Païs consistait à aller au rebours de tout ce qu'il avait trouvé établi lors de son avènement au pouvoir. Chargé de Pompéi, il s'est empressé de mettre l'entrée où se trouvait la sortie, et la sortie où se trouvait l'entrée. Au musée de Naples, il s'est occupé de la sculpture antique, comme l'y autorisait sans nul doute son titre de professeur d'histoire ancienne; il a tout reclassé

(1) Ce sont les vaillants jeunes gens qui ont fondé le *Giornale d'Arte* et y ont combattu très vaillamment contre l'administration actuelle.

(2) En quoi ce titre autorise-t-il à être conservateur ?

à neuf, et pour ce il a fait déplacer des groupes fort lourds qui ont subi des cassures et des fentes; ainsi ce que le temps avait respecté, il l'a détruit. Une admirable Minerve que les ruines de Pompéi ou d'Herculanum nous avaient livrée intacte a été brisée, privée d'une partie de ses rythmiques draperies; d'autres ont subi diverses avaries, doigts, mains cassés, etc...

Cet admirable classement archéologique, outre l'estimation de la ruine qu'il a coûtée, s'est élevé à cent mille francs, qui auraient pu être employés à une meilleure fin. Actuellement le musée est sans directeur, livré à l'à-vau-l'eau de l'administration et à l'indifférence du public, bien plus occupé des beaux boulevards modernes qu'on perce en renversant la vieille Naples si étrange et si pittoresque : les éminents personnages dont j'ai parlé ont démissionné, ayant achevé leur œuvre.

Tout ceci démontre encore une fois le danger des pouvoirs absolus donnés aux conservateurs; et notez que ceci se passe en Italie, un pays où il existe encore une convention de respect pour les chefs-d'œuvre. Les jours ne sont peut-être pas lointains où, en France, les anti-chrétiens devenant conservateurs, nous aurons la persécution religieuse des musées, alors la plupart des sujets saints des musées seront mis dans les caves. Nicolas Poussin n'était guère rassurant en ce qui concerne le goût des Français pour l'art, et surtout leur goût de la conservation. Voici ses propres paroles : « La negligence et le trop peu d'amour que ceux de notre nation ont pour les belles choses sont si grands qu'à peine sont-elles faites on n'en tient plus compte, mais, au contraire, on prend souvent plaisir à les détruire ».

C'est pourquoi il est vraiment urgent que les peintres songent à élire eux-mêmes des commissions d'art, chargées par eux du contrôle de la conservation des œuvres des maîtres, qui forment leur patrimoine, et aussi décidant de l'administration des œuvres de l'art moderne en général.

Je pourrais citer beaucoup de faits analogues à ceux de Naples, dont j'ai été le témoin dans *tous* les musées. Mais je me contente de celui-ci, il est notoire (1).

L'intérêt de la nation est lié à celui de l'art, les chefs-d'œuvre sont pour elle un trésor de science et d'argent...

Sans doute l'automobilisme et la politique anti-cléricale séduiront plus le public français actuel que tout ce à quoi je le convie ici; mais les artistes seraient-ils assez *déchus* pour y rester sourds?

E. BERNARD.

10 janvier 1905.

§

Un Banquet littéraire.— Le mardi 17 janvier, un banquet, organisé par le *Journal*, la *Petite République*, des amis et des admirateurs de M. Léon Frapié, était offert à l'auteur de la *Maternelle*, à l'occasion de l'obtention par cet ouvrage du prix Goncourt en 1904. A l'heure des discours, M. Gerault-Richard s'efforça de démontrer que le livre de M. Frapié était d'inspiration « discrètement socialiste »; M. Turot renchérit, attaqua M. Piot, le militarisme, déplora la guerre russo-japonaise et revendiqua pour la femme le droit à la faculté de ne point enfanter ; M. Masson-Forestier traita de l'Alsace et de la Forêt Noire, des pins, du grand-duché de Bade ; M. Léon Riotor parla des qualités administratives de M. Frapié ; quant à M. Formentin, il loua l'Hôtel de Ville, l'Administration, « cette bonne mère », et M. le préfet,

dont la bonté s'étend sur la littérature...

Mme Séverine — enfin ! — dit pourquoi s'étaient réunis, autour d'un écrivain qu'ils fêtaient, d'autres écrivains et des artistes, et elle parla du roman la *Maternelle* et des Goncourt.

§

« ... **Et j'ai lu tous les livres.** »— Le *Journal* du 16 janvier a publié cet écho :

(1) Dans *Lorely*, Gérard de Nerval parle d'un conservateur qui *corrigeait* les tableaux de Rubens au musée d'Anvers.

Suivant l'exemple d'Edmond de Goncourt, *La Vie Heureuse* fonde un prix annuel de 5,000 francs, qui récompensera l'œuvre littéraire la meilleure de l'année. L'originalité de ce prix consiste en la formation du jury, qui est entièrement féminin. Il est ainsi constitué : Mmes Juliette Adam, A. Barine, Bentzon. J. Bertheroy, P. de Coulevain, Daudet, Dieulafoy, Delarue-Mardrus, C. Ferval, J. Gautier, L. Félix-Faure-Goyau, Daniel Lesueur, Mathieu de Noailles, C. Mendès, J. Marni, de Peyrebrune, Paradowska, G. Réval, Séverine, Tinayre, de Broutelles.

La première réunion a eu lieu mardi dernier, à l'hôtel des Sociétés savantes. On a causé un peu, beaucoup, on a discuté, on a été éloquent, et très vite l'accord s'est fait sur la rédaction des statuts.

C'est donc le mardi 10 janvier qu'ont été arrêtés les statuts, et que par conséquent ont été déterminés les travaux du jury. Le 12, une circulaire divulguait aux éditeurs la bonne nouvelle et leur donnait connaissance de cet extrait desdits statuts :

Le prix de cinq mille francs, dit prix « Vie Heureuse », sera attribué à l'œuvre littéraire la meilleure de l'année (prose ou poésie), imprimée en langue française, que l'auteur en soit un homme ou une femme.

Il devra récompenser une œuvre forte, originale, témoignant de réelles qualités de pensée et de forme.

En même temps, la circulaire indiquait les noms et adresses des membres de jury, dont plusieurs sont en résidence loin de Paris (Menton, Tunis, etc.), demandait que des livres leur fussent envoyés, enfin annonçait que le prix serait attribué le 23 janvier. Ainsi, en tenant compte des délais d'envoi de volumes, chaque « juré » a eu huit jours en moyenne pour lire *toutes les œuvres littéraires de l'année*, sous déduction, bien entendu, des livres lus antérieurement pour son propre plaisir.

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Nous devons ajouter que lorsque nous mettons sous presse (27 janvier) on ne sait pas encore officiellement à qui le prix a été attribué.

§

Nietzsche en Mandchourie. — Dans le *Russkoje Slowo*, le lieutenant Matow, qui vient de rentrer en Russie, raconte comment les Cosaques ont été amenés à lire du Nietzsche en Mandchourie :

Pendant tout le printemps et l'été, écrit-il, je me trouvais avec trente Cosaques dans un hangar à une quarantaine de verstes de Liao-Yang. Nous avions lu tous les fragments de journaux qui avaient servi à envelopper les boîtes de conserves et les effets ; et nous avions chanté plus de cent fois toutes les chansons que savaient les Cosaques. Un soir, je reçus la visite d'un officier qui était chargé d'une mission spéciale sur le Liao-Ho. Il était tellement fatigué que bientôt il s'endormit. Me sachant inaperçu, je me décidai alors à commettre un larcin. J'avais observé que mon visiteur avait quelques livres dans sa valise. La tentation était trop grande. J'ouvris la valise et m'emparai de trois livres que je cachai sous mon oreiller. C'étaient *Anna Karenine*, de Tolstoy, *Ainsi parla Zarathoustra* et un roman populaire. Le lendemain, les Cosaques eurent tôt fait de découvrir que j'avais des livres. Ils réclamèrent leur part. Je leur donnai le Nietzsche. Par la mince cloison lambrissée, j'entendis le cosaque Petchkow lire à haute voix les sentences de Zarathoustra.

— Le livre est-il intéressant ? demandai-je.

— A votre service, mon lieutenant.

— Avez-vous donc compris quelque chose ?

Silence.

— Pourquoi alors le lisez-vous ?

— C'est joli à écouter, répondit un des Cosaques, et on comprend chaque mot séparément.

Quant au roman populaire, il obtint, je dois le dire, un succès beaucoup plus flatteur. Un général qui l'avait vu dans le hangar le mit dans sa poche, et le livre fit la ronde de tous les officiers supérieurs du quartier général.

§

Un Salon perpétuel. — L'inauguration des Expositions de la Galerie Serrurier (Boulevard Haussmann, 37), que nous annoncions dans notre numéro du 1er janvier, a pleinement réussi. On se rappelle que les initiateurs de cette nouvelle entreprise d'art se proposent de réagir, selon leurs forces contre la déplorable dispersion qui caractérise, tristement, notre époque. Dans cette pensée, ils invitent les écrivains, les musiciens, les artistes de tous les arts à se réunir et à échanger leurs pensées à propos de la manifestation d'un des leurs, peintre ou sculpteur, dont l'œuvre sera trois semaines durant exposée dans cette galerie. Ce très simple et très pur programme a été développé par M. Charles Morice dans une conférence « sur la dispersion contemporaine ». Un grand nombre de personnes étaient venues voir l'œuvre de Gaston Prunier et entendre le conférencier. — Conférence chaque lundi à 5 heures. La seconde a été donnée par M. Féliciens Fagus, thème : « Respecte ta main. »

§

Les « Feuillets Littéraires » viennent de publier leur premier numéro. C'est une élégante revue, bien imprimée sur beau papier, et qui paraîtra le 20 de chaque mois. Directeur : Joseph Rapine ; secrétaire de la rédaction : Marcel Thellier; rédaction et administration : 11, rue de Montparnasse.

§

Suzanne Desprès dans la « Gioconda ». — A l'occasion des représentations de Suzanne Desprès dans *la Gioconda*, de Gabriel d'Annunzio, les imprimeurs d'art Perrette et Cie (91 et 93, rue Lepic, Paris) mettent en souscription une eau-forte de Ricardo Canals : *Suzanne Desprès dans la Gioconda*. Le tirage comprendra vingt épreuves sur Japon, premier état, numérotées et signées à la main, à 20 fr. l'épreuve, — quelques épreuves tirées sur Hollande après aciérage de la planche, à 5 fr., — et *sera* limité aux souscripteurs.

§

L'Art à Monte-Carlo.— C'est M. Bonnat, qui a succédé à feu Gérome comme président du Comité de Direction de l'exposition de Monte-Carlo. C'est donc lui qui a fait l'inauguration de la XIIIe exposition des Beaux-Arts. Cette inauguration a eu lieu le 14 janvier au milieu de l'affluence de toutes les notabilités de la principauté de Monaco.

Les envois ont été encore plus nombreux que les années précédentes. Parmi les noms des artistes nous retrouvons la plupart de ceux que les salons des Champs-Elysées et du Champ de Mars nous ont rendus familiers. M. Gabriel Ferrier expose son *Portrait de Pie X*, M Edouard Detaille un *Général de la République*, M. Jean Béraud une *Sortie du Conservatoire*, M. Jules Lefebvre une *Isabella*. A ces noms de Maîtres officiels ajoutons ceux de MM. Tony Robert Fleury, Gervex, Jean Benner. Cela ne veut pas dire que les peintres plus nouveaux de réputation et de talent fassent défaut. M. Abel Faivre nous montre une toile charmante, *Femme dans un paysage*, M. Albert Guillaume une toile pittoresque, *Abus de pouvoirs*, M. Rallé une *Danseuse grecque*.

Dans cette exposition, il n'y a rien de sensationnel, mais presque tout est honorable.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

LA TRAGÉDIE CATHOLIQUE

DE GABRIEL D'ANNUNZIO

—

I

Entête de sa tragédie *la Fille de Jorio*, qu'il appelle « Tragédie Pastorale », M. Gabriel d'Annunzio a écrit ces mots :

A la Terre des Abruzzes — à ma mère, à mes sœurs — à mon frère exilé — à mon père enseveli — à tous mes morts — à tous mes gens d'entre la montagne et la mer — ce chant du sang antique — je consacre.

Cette tragédie nous apparaît donc écrite avec la volonté de réaliser en un symbole rythmé, en une action faite de poésie, la vie du peuple des Abruzzes, présentée dans quelques paradigmes tragiques qui la rendent reconnaissable dans le temps et dans l'espace. Le Poète nous avertit que le temps y est indéfini, car il précise l'action ainsi : « Elle se passe en la terre des Abruzzes, il y a longtemps ». Mais tous les chœurs de la tragédie composés de paysans des Abruzzes se meuvent dans un grand rythme chrétien, ondoient sur les vagues farouches de leur âme catholique et superstitieuse, semblent épanouir leurs craintes et leurs vengeances dans le murmure sombre de la prière latine qui couvre tout le drame. La tragédie de M. d'Annunzio est donc véritablement une tragédie catholique ; les autres personnages, les véritables personnages du drame, les protagonistes de l'action tragique, n'appartiennent à aucune religion ni à aucun temps : ils ne sont que les centres mouvants et inconscients de l'action populaire, les pré-

textes choisis par le poète pour nouer des vies dans l'amour et les dénouer dans la mort.

Le catholicisme de la *Figlia di Jorio* est fait cependant d'une étrange matière d'âme, et présente certains caractères dramatiques facilement reconnaissables dans tous les mouvements des foules, dans tous les épanouissements de l'âme collective, qui entraînent une action de vie vers le couronnement mortel d'une vengeance, et précisent dans quelques faits de violence et de mort la loi naturelle du crime et du châtiment. Dans les chœurs d'Eschyle, cette Loi se manifestait par un roulement sombre et fatal qui faisait pressentir la catastrophe tyrannique, et qui augmentait en s'avançant vers le dénouement désespéré ; son terrible crescendo, musicalement noté dans les vers nerveux et saccadés d'Eschyle, peut éternellement émouvoir le cœur des hommes. Chez d'Annunzio, la Loi se précise, tyrannique, mais les chœurs qui ondoient sur son rythme, comme sur la crête des houles d'un feu implacable, semblent de temps à autre se recourber sur eux-mêmes, fléchir sous le poids d'une fatalité qu'ils ignorent, s'éloigner de l'action dont ils semblent être pourtant la partie enveloppante et déterminante. Un désaccord les détache souvent du centre tragique, les pousse loin du petit groupe des antagonistes, qui sont la justification du drame. Et tandis que les chœurs obéissent à leur fatalité sans la connaître, les protagonistes forment comme un petit monde à part, un drame à côté de la tragédie. Nous avons ainsi dans la *Figlia di Jorio* deux actions bien séparées et caractérisées : le drame pastoral des *dramatis personæ* et la tragédie catholique des chœurs.

Je m'occuperai d'abord de l'affabulation de la première, pour comprendre et expliquer brièvement l'autre.

II

L'action se passe dans les Abruzzes, dans cette Italie du Midi, à demi-byzantine, à demi-latine, aux passions gigantesques, aux amours éperdues de la terre, de la vie et du rêve. Dans la maison de Lazaro di Royo quelqu'un chante l'hymne au printemps ; les trois vierges sœurs préparent la fête nuptiale de leur frère, et, sur le refrain léger d'un chant du matin, rythment les louanges de l'épouse, de la nouvelle sœur.

Ce chœur gazouillant est résumé par la voix d'Ornella, la

sœur cadette, véritable coryphée de la maison tragique, qui semble le soulever vers la joie. C'est la Saint-Jean, le jour où, selon les Phéniciens, le soleil au paroxysme de son amour embrasse la Terre.

Ces âmes vierges ne sont pas inquiètes. Ornella reprend le thème de ses sœurs et le précise dans une strophe. D'un nœud de jeunesse en fleur rayonne une blanche lumière.

Et la mère vient et sourit au bonheur charmant de ses filles. Aligi, le frère, arrive. Alors la chambre des préparatifs devient sombre. Une volonté funèbre semble cerner d'une auréole sinistre le jeune homme qui ne voit pas le soleil, qui n'entend pas le chant ensoleillé, et qui laisse tomber de sa bouche douloureuse les quelques paroles de la prophétie :

> Je me couchai et de Christ je rêvai,
> Christ me dit : « N'aie pas peur. »
> Saint-Jean me dit : « Sois sûr.
> » Sans chandelles tu ne mourras pas. »
> Et vous m'avez marqué mon sort,
> mère ; l'épouse vous l'avez choisie
> pour votre enfant dans votre maison.
> Mère, vous l'avez accompagnée
> pour qu'elle dorme avec moi sur l'oreiller,
> pour qu'elle mange avec moi dans l'assiette.
> Je menais paître le troupeau à la montagne,
> à la montagne je dois m'en retourner.

Aligi apparaît déjà tel que le poète a voulu le montrer, tel que, dans l'aspiration du poète, il devrait être jusqu'à la fin. Dans sa maison pleine de printemps, il se révèle en visionnaire, et sa vision est obscure et toute faite de craintes vagues, noyées dans un mysticisme de rêve, d'où se détache, comme une nécessité évidente, comme une affirmation énergique, l'aspiration à la montagne du dernier vers : *à la montagne je dois m'en retourner*. Il y a là le motif de la fatalité, l'avertissement que c'est sur la montagne que le drame doit se dénouer, et que de la montagne il doit se précipiter sur toutes les vies étonnées, en les engloutissant dans ses flots mortels.

Les femmes de la famille arrivent, avec leurs cadeaux de noces. Chacune porte sur la tête une corbeille remplie de blé, or et soleil; au milieu du blé, symbole de l'abondance, est un pain, et au milieu du pain, une fleur. Les femmes arrivent, et, triomphantes et sereines, les épouses Aligi et Vienda, sont là

pour les recevoir avec les vœux et les offrandes. Vienda a dans son tablier le pain augural que la mère de son fiancé lui a offert. Mais lorsqu'elle se lève d'un bond, à la vue de sa mère qui arrive avec les visiteuses, le pain tombe par terre, et cela est encore en Italie un signe de détresse prochaine, tout comme l'huile ou le sel renversés. Ornella ramasse le pain et fait la prière pour éloigner le malheur. Ornella enlève la ceinture qui, selon l'usage dans les noces, barrait le chemin aux visiteuses, pour qu'elles disent le but de leur visite et payent l'obole des noces aux gens de la maison. Et les femmes disent les paroles sacrées de paix et les souhaits de l'abondance.

Alors, par la porte ouverte sur le soleil, entre le souffle de Infini, la volonté de la mort, la raison du drame. Une étrangère voilée arrive en courant, essoufflée, tremblante, demandant hospitalité et secours.

> Gens de Dieu ! Sauvez-moi !
> La porte ! fermez la porte !
> Mettez les barres ! Ils sont plusieurs,
> ils ont tous la faux. Ils sont fous,
> ils sont fous de soleil et de vin,
> de mauvaise envie et d'infamie...
> Ils veulent me prendre, moi,
> créature de Christ, moi,
> malheureuse qui ne fis pas de mal.....

Ornella se précipite vers la porte, la ferme avec les barres, tandis que toute l'assistance reste immobile et effrayée par les choses imprévues qui jettent sur tous les cœurs l'ombre de la peur, comme les nuages poussés par le vent jettent sur la terre l'ombre de l'orage. Aligi aussi est immobile et effrayé, appuyé sur son bâton où, de son couteau, il avait sculpté l'image de ses trois sœurs, le clocher de Saint-Blaise, le fleuve, sa maison...

Mais le grand souffle de la mort, qui a poussé vers la maison tragique la femme poursuivie, hurle contre la porte fermée. Les moissonneurs, ivres de vin et de soleil, fous de mauvaise envie et d'infamie, s'abattent furieux contre le mystère de la porte close. Ils veulent la belle proie. Le soleil et le vin, les deux feux immenses des terres méridionales, embrasent la volonté de la chair exaspérée. Les moissonneurs bestiaux demandent la victime désignée.

Et Ornella répond:

Je ne puis pas ouvrir. Ma mère
m'a renfermée, et avec les parentes
elle est sortie...

Dans la maison, autour de l'étrangère voilée, le chœur des femmes crie contre le malheur apporté par l'inconnue. A Candia, la mère, à Aligi, le jeune homme irrésolu et rêveur, les femmes demandent de la chasser, de libérer la maison en fête de ce cauchemar terrifiant, de jeter dehors la femme étrangère comme un morceau de viande au milieu d'un troupeau de loups affamés. Mais lorsque Aligi, poussé par les injonctions peureuses et farouches des femmes, arrête son rêve sur la brebis galeuse, fait un geste vers elle pour la chasser, Ornella s'interpose. Elle apporte un cratère de vin à la pauvre femme tremblante. Ornella meut sa sérénité hospitalière et inconsciente entre les trois angles du triangle pathétique: entre le chœur extérieur qui demande, le chœur intérieur qui offre, et la victime immobile qui invoque la sainteté du foyer contre l'opprobre des contacts impurs et atroces sous le soleil flamboyant, sur le champ à peine moissonné... Alors le chœur des femmes devient de plus en plus farouche. Toutes les craintes étouffent les âmes simples et égoïstes des campagnardes, toutes les superstitions de leur race semblent parler dans leurs cœurs angoissés, et semblent, comme dans un gouffre, se confondre dans les cris des moissonneurs qui réclament à la porte et dans la voix pitoyable de la suppliante assise au foyer. La maison en tremble toute. Candia, la mère, Aligi, le jeune rêveur, la Suppliante et Ornella sont, au centre du drame, entre les deux chœurs.

Tout d'un coup, un moissonneur grimpe sur une fenêtre, et montre sa face bestiale entre les barres de fer. « La femelle y est! » crie-t-il à ses compagnons. Il voit les femmes et le jeune pâtre. Tous les moissonneurs somment les assiégés de jeter dehors la suppliante. Et c'est alors que le chœur intérieur reconnaît la femme. C'est la fille de Jorio, la fille d'un sorcier, sorcière elle-même, coupable de mille fautes mystérieuses, femme dont les compagnies de moissonneurs se disputent les faveurs, tour à tour, dans les champs, sur les bords des fossés... Les femmes réclament le sacrifice de la femme perdue qui les met en danger, et implorent leurs saints et leurs madones. Toute leur haine contre l'intruse se résout dans une volonté de mort,

égrainée par leurs bouches implacables, dans un chapelet d'imprécations et de jugements, au nom des saints et du Christ. C'est le chœur chrétien des Euménides.

Aligi se laisse entraîner par la fureur des chœurs auxquels sa mère ajoute une voix terrible. Il détache de l'inconnue enchanteresse ses yeux remplis de rêve. Cette femme est le feu central des grandes flammes de haine. Il s'élance vers elle, son bâton historié levé pour la frapper. Mais l'étrangère se réfugie derrière l'intangible muraille des trois sœurs qui éclatent en sanglots. Alors le prodige s'opère. Le mystère d'amour s'accomplit dans un miracle. Un breuvage impalpable comme une flamme lance la vie du jeune homme vers la vie de l'accusée. Aligi laisse tomber son bâton en pleurant :

> Pardon, mon Dieu ! Pardonnez-moi !
> J'ai vu l'Ange muet, qui pleurait,
> qui pleurait comme vous, mes sœurs,
> qui larmoyait et me regardait fixement.
> Je le verrai jusqu'à l'heure du trépas
> Et encore je le verrai dans l'autre vie...

Les moissonneurs ont tiré à la courte paille leur tour d'amour et reviennent plus furieux réclamer la femme. Ils veulent abattre la porte. Devant le danger, Aligi prend la croix de cire, la croix bénite du foyer, la croix du seuil infranchissable. Il l'embrasse. Les femmes tombent à genoux, en se signant et en murmurant es litanies. Il dépose la croix sur le seuil et ouvre la porte aux hommes ivres de vin, de soleil, de mauvaise envie et d'infamie... Et la houle formidable s'arrête, immobilisée devant le signe suprême et intangible. Les moissonneurs, la tête courbée, allongent la main pour toucher la croix, la portent à leurs lèvres et s'éloignent en silence... La croix a vaincu. Cependant ils ont révélé que Mila de Codra, la fille de Jorio, a été la cause d'une dispute entre Lazaro de Royo, le père d'Aligi et des trois sœurs, et un paysan, et, dans cette dispute, Lazaro a été blessé.

Mila apparaît ainsi comme la manifestation d'un terrible destin. Son image dévoilée rayonne la mort dans la maison dont elle a franchi le seuil, poursuivie par la haine ivre des mâles, et accueillie par la haine des femmes, par la pitié d'Ornella, par l'amour sombre d'Aligi. Cet amour, né dans un éclair, devant la vision de l'ange muet, jettera une grande

ombre sur le drame qui suit, sur la maison des noces troublées, et allumera le bûcher de la fin.

Des paysans amènent à la maison tragique Lazaro blessé.

> Mes filles, mes filles, c'était vrai, c'était vrai !
> Pleurons, mes filles. Le deuil est sur nous.

Ainsi crie Candia della Leonessa, qui, dans le trouble de son fils avant l'entrée de l'étrangère et dans sa longue attitude de rêve devant celle-ci, pressent le drame.

Or, il arrive que, le lendemain même des noces, Aligi s'en va. Il part sans avoir touché sa femme, la vierge qui sera vierge et veuve. Aligi est sur la montagne, car il est pâtre, car toutes les affinités de sa vie et toutes les possibilités de sa mort l'attirent vers la montagne. Là, il garde ses troupeaux et avec son couteau et sa hache il taille dans un tronc d'arbre la figuration de son rêve. Tout le trouble de son âme de somnambule, au haut de la montagne, se dissipe comme le brouillard. Mila de Codra, l'étrangère, est avec lui, car il l'aime et elle l'aime. C'est pour elle qu'il est parti de sa maison, le lendemain de ses noces, s'éloignant comme celui qui entendrait l'écho d'un appel dans le lointain et s'en irait dans la nuit, en marchant sur des lambeaux de son âme, sans se retourner vers ceux qui pleurent derrière la fatalité de sa marche. Aligi est un être malade, faible, visionnaire. Il est loin de la vie, perdu dans ses rêves sans fin.

Il est dans ces limites vagues de l'âme où toute sensation devient sentiment, où les contours précis et solides des choses extérieures se transforment en nous, se noient dans un brouillard d'idées, deviennent image et silence. Dans ces limites, qui sont le domaine de l'ivresse, se trouvent les possibilités de la criminalité ou de l'art, le criminel ou le génial. Aligi en est là. Et devant sa vie réalisée dans l'épanouissement de ses instincts, sur la montagne, devant la créature identique, l'étincelle artistique éclate. Il oublie ses soucis de pâtre et avec sa hache, dans le tronc qui vibre de la vie de ses mains où son cœur palpite, il découvre les lignes ailées et la figure de l'Ange muet.

> Mila, Mila, le miracle nous absolve !
> Que l'Ange muet nous protège encore,
> car pour lui je ne me sers pas de mes fers
> mais je me sers de mon âme dans ma main.

Poutant Mila est triste. Cette créature de débauche, qui connaît toutes les hideurs des violents qui l'ont eue, se sent indigne de son amour, et de l'amour vierge du pâtre-artiste. Mila est saisie par les serpents du remords qui se nouent autour de son cœur et l'entraînent vers toutes les bontés et vers la renonciation. Elle pousse Aligi à envoyer un salut à sa mère, à ses sœurs abandonnées. Elle leur dit qu'elle s'en ira, qu'elle doit disparaître. Mila est une créature de la nature sauvage. Elle est sorcière. Elle est une force primitive de la terre. Elle est une expression divinement bestiale du sexe et de l'âme. Aligi veut aller à Rome, porter son ange de bois comme le fardeau et la signification de toute sa raison d'être, le déposer au pied du Saint Père. Un chœur de pèlerins s'élève dans le lointain comme un brouillard mystique. Le couple en est tout enveloppé. Toute l'atmosphère est remplie de ce chœur. Mila dit des paroles de bonté. « Tu viendras avec moi, » lui dit Aligi.

> Le chemin est très long. Mais toi aussi
> je te mettrai sur la mule. Et nous irons
> avec l'espérance, vers Rome grande.

Et Mila dit:

> Il faut que j'aille du côté opposé
> avec mes pieds lestes et sans l'espérance.

Et elle dit encore à Aligi, qui est furieux d'entendre ces mots de renonciation:

> Ne sois pas en colère, Aligi. Et si tu es en colère
> toi aussi contre moi, comment vivrai-je
> jusqu'au soir ? Sous tes talons,
> mon cœur je ne le ramasserai pas.

Aligi interroge le saint de la montagne, qui dort à côté de la grotte, du pâtre. Il lui raconte la scène de l'étrangère poursuivie et son geste pour la chasser et la jeter à la fureur des moissonneurs envieux, et la vision de l'ange muet qui pleurait derrière la femme et lui fit plier les genoux. Il touche le sommet de son esprit visionnaire, lorsqu'il raconte son départ de la maison et dit:

> Je vins à la clairière,
> Je recommençais à faire paître et à souffrir.
> Et il me semblait que mon sommeil durait
> et que mon troupeau broutait ma vie.

Ainsi l'amour a uni les deux êtres que le destin avait jetés l'un contre l'autre. Et, lorsqu'ils s'embrassent pour la première fois, eux qui ensemble ont couché dans la grotte et sont restés purs, la femme croit qu'elle renaît.

Elle se sent impure, mais elle croit que tout en elle s'élance dans une renaissance, devient lumière et joie, devient la beauté qu'elle, la femme de tous, ne connaît pas. Elle dit à la Madone :

> Toutes les veines de cet autre sang
> viennent de loin, de loin,
> du fond de la terre où repose
> celle qui m'allaita (faites qu'elle aussi
> me voit !) de la plus lointaine
> innocence. O Marie, vous le voyez.
> Ce ne furent pas les lèvres (vous êtes
> témoin) ce ne furent pas les lèvres.

Aligi s'en va vers son troupeau. Mila veut mettre de l'huile dans la lampe et elle ne trouve pas d'huile et se désespère, car Aligi lui a recommandé de ne pas laisser éteindre la lampe.

Elle pense :

> Avant de me voir il verra
> Que la lampe est éteinte...

Mais une femme arrive, et lui donne de l'huile, mais trop tard et l'huile tombe par terre, présage de malheur ! Or, la nouvelle arrivée est Ornella. Elle vient en suppliante vers la fille de Jorio, pour qu'elle dégage Aligi de son charme fatal, car à la maison la douleur règne comme dans un deuil quotidiennement nouveau. Ornella dit que Lazaro, son père, blessé par amour de Mila, est parti pour venir la retrouver sur la montagne; Ornella demande comme une grâce que son frère soit rendu à sa mère, à son épouse désolée. Mila lui dit :

> Ta douce voix tremble.
> Dans la plaie le couteau qui tremble
> fait plus mal, ah, combien plus mal !

et répond à ses supplications :

> La fille de Jorio connaît ses chemins ;
> et son âme s'était déjà acheminée
> avant que tu viennes l'appeler, ô innocente.

Cependant elle ne peut pas partir. Quand Ornella disparaît, le grand événement du drame va s'accomplir. Lazaro arrive,

aveuglé d'envie bestiale, pour saisir la femelle convoitée. Mila le repoussse comme une chose immonde. Mais la force du mâle exaspéré la saisit. Il la tient sous son joug brutal, lorsque son fils arrive, voit son père, voit celle qu'il aime, et sent toute l'horreur des choses fatales qui doivent être accomplies.

ALIGI

Père, que voulez-vous faire ?

LAZARO

Ce que je veux faire ! Tu ne peux
pas m'adresser une question.
Mais je te dirai que je veux prendre
la brebis dans une corde
pour l'entraîner où plus me plaît.
Ensuite je jugerai le pâtre.

ALIGI

Père, vous ne ferez pas cela.

Lazaro entre en fureur. Il fait saisir son fils par deux paysans, le fait ligotter et traîner au loin. Mais Ornella le dégage. Et lorsqu'il revient vers la colère de son père et vers les supplications de celle qu'il aime, il voit son père rué sur la femme, qui, à bout de forces, se tient au fond de la grotte, accrochée au tronc où l'Ange muet inachevé garde dans son flanc la hache figée par le dernier coup du pâtre artiste. Il se précipite sur l'instrument de son art et frappe son père, le tue. Ornella revient ; elle voit son père mort, et crie en voyant le parricide :

Ah ! Et moi je l'ai délié ! et moi je l'ai délié !

Le chœur des pèlerins s'est perdu dans le lointain. Le fait tragique est accompli. Maintenant ce sont les chœurs de la mort. Aligi est jugé par le peuple. Il sera mutilé et enfermé dans un sac avec un chien mâtin et jeté dans le fleuve. Telle est la sentence du peuple contre le parricide.

Ornella, Ornella seule, voit arriver le cortège du supplice qui conduit le condamné vers sa mère pour recevoir d'elle le dernier réconfort avant d'être sacrifié. Mais la mère est assoupie comme dans un profond sommeil. Elle ne voit rien, elle n'entend rien, elle est comme en rêve, et répète les paroles prophétiques que son fils lui disait la veille des noces, et poursuit des images lointaines, tandis que le cortège appro-

che et que les pleureuses chantent leurs chœurs de mort autour du cadavre de Lazaro. Personne n'ose l'approcher pour la réveiller, pour la préparer à recevoir son fils qui vient pour ne jamais plus revenir... Ornella seule s'offre à lui parler, et lui parle. Aligi arrive avec tout le cortège du supplice. Ornella a préparé le breuvage que la mère a le droit de faire boire au condamné, pour lui donner une ivresse qui calme les angoisses atroces de sa mort. Candia prend la tête de son fils, la presse d'une main sur sa poitrine et de l'autre le fait boire; déjà, dans son état de rêve, elle disait les paroles de la Passion de Marie, les paroles qui sont dans les laudes et dans les chansons de la Vierge qui pleure son divin enfant. Maintenant elle accomplit le geste de pitié que le Christ ne connut point. Le chœur des femmes chrétiennes était féroce contre la fille de Jorio que personne n'avait plus retrouvée. Une femme avait dit :

> Que les corbeaux la trouvent encore vivante,
> et lui percent les yeux ; que les loups
> la trouvent vivante et la déchirent !

Mais toutes les haines se taisent devant l'immense pitié de ce couple de la mère et du fils, devant le cadavre de Lazaro, tandis que la férocité justicière du peuple attend en frémissant d'impatience. Aligi dit à ses sœurs :

> Et vous, créatures, jamais plus
> je ne pourrai vous appeler mes sœurs,
> jamais plus je ne pourrai vous nommer
> avec les noms de votre baptême,
> qui étaient des feuilles de menthe
> dans ma bouche.

Il n'implore pas de pitié ! Il demande le sacrifice. Il se sent digne de la lutte atroce et de plus de souffrances, que celles qui l'attendent. Il invoque la haine de son père et sa vengeance même après la mort. — Et voilà que la fille de Jorio arrive et demande à être entendue. Elle révèle que Aligi est innocent, que c'est elle qui a tué Lazaro, que c'est elle la victime de la justice du peuple. Le chœur chrétien des Erynnies la repousse et l'accable. Aligi veut la convaincre de mensonges. Mais Mila est forte et sait vouloir mourir, et sait invoquer le droit du sacrifice. Elle dit qu'elle est sorcière, qu'elle a charmé le jeune pâtre, qu'elle lui a fait croire avoir tué son père, tandis qu'elle, elle seule, a su attirer Lazaro sur la montagne et a su

le frapper de mort, devant l'Ange muet. L'Ange muet est là, couvert d'un drap noir, porté par le peuple. Mila achève sa confession. Par haine contre Lazaro, elle s'est traînée dans la maison nuptiale. Elle a noué le nœud de sa vengeance. Elle a tout fait. Et, lorsqu'elle a frappé Lazaro, elle a crié à Aligi : « Tu l'as tué ! »

> Parricide le fit mon cri
> dans son âme qui était esclave.

Alors le chœur crie : « aux flammes! aux flammes, la sorcière! » et chante les louanges de Dieu, car l'assassin est un étranger et son crime ne souille pas le pays. Aligi, déjà enivré par le breuvage, s'éloigne de celle qu'il aimait et la maudit. Mila, Mila — dit Ornella — pour consoler la femme promise au sacrifice.

> Mila, Mila, c'est l'ivresse du vin
> mixturé, du breuvage
> que la mère lui donna pour le consoler...

Mais Aligi maudit avec toutes ses forces. Alors Mila crie désespérément :

> Aligi, Aligi, toi, non,
> tu ne peux pas, tu ne dois pas !

et, légère, sur la litanie sacrée et sur la haine de la foule qui la conduit au bûcher, tandis qu'Aligi endormi par le breuvage est rendu à sa mère, elle crie :

> La flamme est belle ! la flamme est belle !

Seule Ornella lui envoie une voix de sympathie :

> Mila, Mila, sœur en Jésus,
> J'embrasse tes pieds qui s'en vont !
> Le Paradis est pour toi !

III

Tous les éléments du drame pastoral, mêlés par la volonté du Poète, deviennent la flamme d'un bûcher inutile.

Par cette fin, les défauts de construction du drame nous semblent s'accentuer. Le chœur des trois sœurs qui parent la maison nuptiale, ce chœur de la protase, de l'*introduction*, n'est qu'un chœur d'*ouverture*, construit selon les vieilles formules. Le triste présage, qui jette son ombre sur le cœur des

assistants, lorsque le pain de la mariée tombe à terre, nous rappelle l'amulette que, dans *la Gioconda*, Lucio Settala laisse choir, jetant la frayeur dans l'âme endolorie de Sylvia. Ainsi tous les emprunts faits à la tragédie grecque : les chœurs du premier et du dernier acte, la scène entre Créon et Hémon, d'*Antigone*, se déroulant ici entre Lazaro et Aligi, quelques accents sophocléens de Mila, etc., prennent l'aspect de fautes graves, car une idée, ou la nécessité d'une idée dominante, ne les justifie pas.

Le chœur chrétien du deuxième acte, que le Poète met de près ou de loin comme un commentaire musical à l'aspiration d'Aligi vers Rome, c'est-à-dire au centre catholique du drame, ne suffit pas à déterminer la fatalité catholique des personnages. Ce chœur, qui n'est pas grec, forme avec les extrêmes moyens musicaux de la parole une atmosphère mystique. Mais en réalité le drame des protagonistes n'est pas chrétien; car celle qu'on appelle Mila de Codra n'accomplit devant nous aucune sorcellerie. Cette créature ne meurt pas parce qu'elle est sorcière : elle se sacrifie parce qu'elle ne veut plus vivre. Elle nous apparaît étrange, stylisée, et nous ne voyons, en définitive, qu'une femme publique anxieuse d'une régénération dont elle désespère s'en trouvant indigne à jamais. Elle présente ainsi une analogie par trop frappante avec Kundry instrument du mal, comme avec Kundry trouvant sa rédemption dans son amour et ne demandant qu'à « servir ». Aligi aussi présente de grandes analogies avec le visionnaire Parsifal, de même que Candia n'est pas sans rappeler Herzeleide. Mais ni le très beau commencement idyllique du deuxième acte, quand le pâtre visionnaire, par la force des choses épanouies, devient le pâtre-artiste ; ni la scène d'amour qui suit avec cette superbe puissance verbale et plastique qui est le caractère le plus précis de la poésie de M. d'Annunzio, ne nous montrent la sorcellerie de Mila.

Le drame donc n'est nullement chrétien. Et, comme drame, il est faux, mal conçu, mal réalisé. Dans le troisième acte, le pathétique troublant et intérieur d'Ornella, celle qui a été vraiment la force conductrice du drame, presque l'incarnation présente du destin familial, est hors la volonté du Poète. Le Poète élève tout un échafaudage de châtiments, fait défiler la procession du peuple bourreau, accentue le dramatique « exté-

rieur » avec la folie et le breuvage de la mère; et la lutte « intérieure » d'Ornella, entre son sentiment patriarcal blessé et sa tendresse pour Mila et pour son frère, demeure étrangère au drame, renfermée, comme un élément inutile, dans une attitude statuaire. Cependant, c'est Ornella qui a conduit, qui a rythmé toutes les volontés, qui est restée toujours debout sur l'affaissement des esprits, ou devant les violences des chœurs.

L'artiste a le devoir sacré d'expliquer d'une façon déterministe, je dirais presque métaphysique, la raison de ses personnages. On ne doit pas, par exemple, faire intervenir un personnage (Lazaro) comme une avalanche, uniquement pour précipiter le drame. Il vaudrait mieux écraser le drame sous l'avalanche d'une conclusion rapide et inattendue. Les superstitions du pain tombé par terre, de l'huile versée, d'un symbolisme par trop facile, ne suffisent pas à créer l'atmosphère accablante où notre âme effrayée doit entendre la voix des fatalités et pressentir les catastrophes.

Et, comme la vague sorcellerie de Mila, la psychologie incomplète d'Ornella, l'intervention forcée de Lazaro, l'Ange (muet aussi, véritable thème conducteur du drame, se développant avec ces âmes dramatiques jusqu'à se matérialiser dans le bois, restant inachevé et maculé du sang du parricide) n'est qu'un symbole, poétiquement beau, mais dramatiquement imparfait. Toutefois, ce drame eût été vraiment catholique, si Aligi n'avait été condamné comme parricide, et Mila brûlée comme sorcière.

Dès le début, tous deux se révèlent dans une complexité qui choque avec la simplicité forcée du langage. Le Poète se sert d'une langue particulière, d'un italien méridional ; les personnages sont donc placés dans un milieu trop précis pour qu'il leur prête le langage vague, mystérieux et profond de certaines créatures de Maeterlinck. Et pourtant, quoique dans un milieu précis, tous ces personnanages restent imprécis dans l'humanité. On attend en vain, par exemple, qu'Ornella explique enfin la raison de son être, dévoile son symbole pathétique, son énigme animique. A la fin, elle semble presque inconsciente et féroce. Il semble que, pour elle aussi, Mila soit l'ennemie, Mila doive mourir. Et lorsque Mila se sacrifie pour sauver Aligi, elle ne sait que lui souhaiter le Paradis.

Mila est plus consciente. Elle se sent indigne et sait être humble. Elle est encore une incarnation de la « femme fatale » chère à d'Annunzio. Mais, dans la *Gioconda*, le charme de l'étrangère attire un homme hors du cercle domestique, hors de l'âme du foyer ; cependant Sylvia Settala lutte pour retenir Lucio ; mais, ici, Vienda ne lutte pas, n'existe pas, n'est pas une force contraire et active contre la force qui entraîne l'homme vers la vie ou vers la mort. Elle n'a pas, comme Sylvia, l'aspect d'un contre-instinct qui se heurte à l'instinct fatalement triomphant de ses victimes nécessaires. Elle n'est qu'un prétexte aux chœurs des parentes, à l'étalage de la haine lâche des paysannes, qui expriment leur farouche égoïsme au nom du Christ. Par le sacrifice volontaire de Mila, c'est ici la « femme fatale » qui est vaincue. Vienda, la chaste et inexistante épouse, triomphe sans un mot et sans un geste. Mais, finalement, nous nous demandons : pourquoi Lazaro aime Mila ? Et cette « tragédie », qui reprend le thème tragique du Fatum, ne nous semble-t-elle pas reposer que sur le Hasard ! Il y a sans doute un symbole dans l'instinct qui pousse Aligi vers Mila, l'Androgyne, c'est-à-dire vers l'épanouissement de ses instincts, qui feront du visionnaire un artiste, pour qu'il sculpte l'Ange muet, mais, hélas ! tout finit dans un gouffre de stérilité. Dans *la Gioconda*, au moins, les significations du drame se précisaient, lorsque, malgré le dévouement, malgré le sacrifice de Sylvia, malgré tout, Lucio retournait vers son art et vers la vie.

IV

Cette imprécision poétique et philosophique affaiblit le drame.

M. D'Annunzio a abordé le théâtre dans la maturité de son talent. Il y a des poètes, comme Ibsen et Wagner, qui *naissent* dramaturges. D'autres n'arrivent qu'après un long apprentissage littéraire à réaliser la synthèse de la vie présente et de la subtilisation artistique, qu'est le théâtre. M. D'Annunzio est de ces derniers. En tant que dramaturge, il est parti du rêve esthétique et cruel des *Songes*, a tenté la tragédie nationale avec la *Francesca da Rimini*, pour aboutir à cette tragédie régionale. Il est donc parti de l'indéfini pour arriver à la

plus violente précision d'une œuvre d'art, enfermée dans les limites d'une région. En Italie les différentes régions sont des mondes différents. L'unité politique italienne s'efforce d'en étouffer toutes les aspirations, par le dogme laid de l'intérêt commun. Mais en ce moment la littérature régionale italienne se développe puissamment. M. D'Annunzio lui apporte ses tentatives, telles que cette *Fille de Jorio* et *la Nef*, à peine achevée, qui présente l'âme de Venise avant Venise. En réalité pourtant M. d'Annunzio, de par toute son œuvre, fait partie de tout le mouvement contemporain qui est à la recherche d'un style. Il rajeunit des styles antiques. Son style est une synthèse des payens et des chrétiens, des beaux siècles de l'Hellade et de Florence; c'est un point d'arrêt, ce n'est pas une promesse d'avenir. Le style, c'est-à-dire la simplicité synthétique des personnages qui se meuvent dans leur plus simple élément et sont reconnaissables dans le temps et dans l'espace, n'est pas une qualité de notre temps. — Dans le Dante, il y a Botticelli qui l'a suivi, dans d'Annunzio il y a la Renaissance, c'est-à-dire un temps qui l'a précédé.

En outre, la Renaissance est analyse et décoration. Partant, chez d'Annunzio, les personnages sont parfois unis dans un cercle dramatique, mais leur « dramaticité » ne se dégage pas d'eux-mêmes, elle est, au contraire, imposée par la volonté du Poète trop souvent sensible. Dans *la Fille de Jorio* les personnes du drame agissent sans le vouloir, ils laissent entrevoir la puissance du Poète qui les entraîne. Mais pourtant de toute l'œuvre de M. d'Annunzio se dégage une terrible philosophie, ou, mieux, une terrible vision philosophique, qui surprend nos sens : la vision de la femme. D'Annunzio comme Rodin fait reposer tout son systhème esthétique sur l'éternel féminin. Seulement, chez Rodin le féminin aboutit au couple triomphant. Chez M. d'Annunzio nous ne retrouvons pas la dernière exaltation du chœur mystique qui résume l'immense tragédie de Faust dans le cri bienheureux : « l'éternel féminin nous élève ! » Chez d'Annunzio cela est angoisse, est tourment, et fatalité implacable de la mort. Par la constance de cette vision, grand thème conducteur de toute son œuvre, d'Annunzio franchit les limites de son temps, devient à la fois anachroniste et parachroniste, et, comme poète, il aura sa place non dans un pays mais dans l'humanité. Par cela il nous apparaît grand au

milieu de toutes les inégalités et de toutes les faiblesses de son drame pastoral.

Un élément nouveau qu'il ajoute à la représentation scénique est celui qui fait de *la Fille de Jorio*, cette œuvre imparfaite, une des plus hardies tentatives du génie contemporain. D'Annunzio a presque réalisé la tragédie catholique.

Je crois devoir donner une brève définition de ce qu'est pour moi la « tragédie ».

Beaucoup d'auteurs et de critiques, et d'Annunzio même, me semblent employer ce mot à tort. En art le seul terme de jugement appréciable est l'émotion. L'émotion est produite par la surprise, et la Beauté n'est que surprise, miracle, comme le Génie. On peut classer les émotions en trois catégories :

— Les émotions pathétiques — c'est-à-dire celles qui nous saisissent devant des phénomènes produits par le Hasard, en dehors de la volonté des agonistes, tel le « fait divers » de la rue.

— Les émotions dramatiques — produites par l'enchevêtrement, l'accouplement, le choc des Volontés en antagonisme.

— Les émotions tragiques — produites par l'équilibre entre les aspirations des individus et le milieu ambiant, la lutte entre la volonté des hommes et la volonté collective, l'impératif catégorique de la Totalité, le Fatum, le Destin d'une race ou d'un monde.

Entre le « fait divers » de la rue, le drame domestique et la tragédie, il y a la même différence qu'entre le journal, le livre et l'histoire. Pour qu'une œuvre soit digne d'être appelée « tragédie », il faut donc qu'elle réponde à ces conditions de généralisation, telles qu'on les trouve chez Eschyle. Dans Hamlet, dans Faust, dans Brand d'Ibsen, le chœur visible ou invisible menait l'action vers la catastrophe *selon la strophe ;* il est le véritable *deus ex machina* qui ne se montre pas aux moments difficiles, mais qui prolonge l'action en deçà et au delà d'elle-même, qui résume et domine toutes les volontés, toutes les initiatives de ceux qui agissent.

Pour la première fois d'Annunzio a écrit une tragédie véritable ; il est le Poète qui a écrit une « tragédie catholique », dans le sens métaphysique du mot. Je ne dois pas ajouter que je fais abstraction du drame pastoral de *la Fille de Jorio*. J'ai analysé le drame dans tous ses défauts. Mais il faut isoler la

tragédie qui enveloppe les chœurs des trois actes : elle est parfaite. Le fatalisme d'Eschyle devient le mysticisme catholique de ces chœurs, force déterminante de toute la tragédie. Lorsque le dessin du drame s'affaiblit, les invocations et les cris mystiques viennent soutenir comme des harmoniques la lassitude du drame, les faiblesses de la logique du drame. La vision de l'Ange muet qui arrête la fureur d'Aligi contre Mila, bien qu'en contradiction avec le chœur féroce des Erynnies chrétiennes, en fait partie comme la douce et pathétique chanson de Candia, au troisième acte, en entendant son fils condamné, fait partie du chœur justicier et implacable au nom du Christ. Autour de l'affabulation qui nous intéresse peu, il y a donc toute une atmosphère de mysticisme et de beauté mystique, toute une puissance nouvelle d'évocation : une véritable atmosphère musicale, réalisée avec les suprêmes efforts de la parole pour devenir musique.

Une tragédie catholique ne peut aujourd'hui qu'être archaïque et impuissante à résumer toute notre âme, avec toutes nos aspirations, nos enthousiasmes et nos affaissements. Mais d'Annunzio, après *Parsifal*, a pu donner au catholicisme une tragédie où véritablement il a pris tout le sens et toute la musicalité du chœur métaphysique d'Eschyle. Après avoir écrit des drames qui devaient souligner la victoire de l'homme sur le destin, Gabriele d'Annunzio, avec *la Fille de Jorio*, nous montre le Destin lui-même, sous le nom que dix-huit siècles de christianisme lui ont donné dans l'imagination ardente et craintive des peuples de l'Italie méridionale.

On peut m'objecter qu'Eschyle croyait à son fatalisme et que d'Annunzio ne croit pas à son mysticisme ; de cela, en effet, naît la grande désharmonie apportée à *la Fille de Jorio* par la banalité du drame qui, malgré l'amour et le désespoir de Mila, semble un prétexte au développement tragique des chœurs.

Mais la tragédie catholique, réalisée par ceux-ci, est un paradigme parfait qui redonne à la tragédie sa véritable signification collective et généralisatrice. Gabriel d'Annunzio épris du mysticisme païen de la chair de par son tempérament, et du mysticisme judéo-païen catholique de l'esprit, de par sa race, a écrit une œuvre, où le drame est fait d'ombres, mais où la tragédie est une superbe voix collective de crainte, de haine et de mort.

RICCIOTTO CANUDO.

NOTES SUR L'ART JAPONAIS [1]

—

L'ÉVOLUTION
DE LA PEINTURE JAPONAISE
DES ORIGINES AU XVIII[e] SIÈCLE

—

I

Au Japon plus que partout ailleurs, la peinture a toujours été l'art fondamental d'où dérivent tous les autres. Dans l'ancien Yamato, les peintres seuls étaient considérés comme de véritables artistes ; les sculpteurs, les ciseleurs, les potiers, malgré tout leur talent, ne pouvaient prétendre qu'au rang d'artisan.

La plupart de ceux-ci débutaient d'ailleurs par l'étude du dessin à l'école des maîtres en renom de l'époque ; plus d'un même fut peintre de talent avant de travailler la laque ou les métaux. Nous trouvons Kôrin d'abord parmi les élèves de Kano Tsunénobou, puis parmi ceux de l'école de Tosa. Devenu laqueur, il n'en continua pas moins à manier le pinceau, créant des motifs décoratifs pour les paravents, les éventails, les riches étoffes des robes de cérémonie. Les ciseleurs purent, de leur côté, s'inspirer des dessins que Katsukawa Issai composa tout spécialement pour eux.

L'influence des grandes écoles rayonna donc de la peinture sur les autres arts. Ainsi se formèrent des styles demeurés classiques jusqu'à nos jours. Ce fait explique le charme qui se dégage parfois d'œuvres contemporaines même fort médiocres, destinées à l'exportation par grands stocks en Europe. Nous y retrouvons à notre insu quelque chose du faire des anciens maîtres et des thèmes qu'ils aimaient à développer. Ces oiseaux

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 182.

aux attitudes si vraies, ces fleurs élégamment jetées qui couvrent nos paravents n'ont pas été créés pour une telle destinée. Voilà bien des années, ils durent le jour à l'inspiration du moment de tel grand peintre de Tosa ou de Kano. Depuis que Sotatsou leur a donné le vol, ces cigognes s'élancent toujours de même façon au plus haut des airs, tandis qu'au-dessous d'elles semblables cerisiers laissent tomber vers le sol leurs branches couvertes de flocons blancs. Les singes des kakémonos contemporains veulent toujours copier ceux de Mori Sosen et les coqs ceux de Koriusai.

Tout l'art nippon a donc suivi fatalement la même évolution que la peinture : elle entraînait tout dans son orbe, c'est là un fait essentiel dont il importe de se bien pénétrer avant d'entreprendre son étude.

II

Certains auteurs japonais se perdant dans des détails infinis ont été jusqu'à distinguer des centaines d'écoles différentes dans leur peinture nationale. D'autres, au contraire, et surtout des Européens, poussant trop loin la synthèse, se sont efforcés de classer sous un très petit nombre d'étiquettes les innombrables artistes japonais. Les uns et les autres ne semblent avoir entrevu qu'une partie de la vérité.

En réalité, au cours des siècles, la peinture nippone a subi certaines influences, s'est laissée aller à suivre certaines tendances générales. Ces influences, ces tendances successives par la date de leur éclosion ont eu souvent par la suite des existences parallèles. Ce serait donc se faire une idée très fausse de l'art japonais que de faire commencer l'une d'elles au moment exact où une autre finit, que d'enfermer chacune de celles-ci dans des bornes chronologiques bien déterminées. Elles empiètent au contraire bien souvent l'une sur l'autre.

Le bouddhisme et avec lui les traditions hindoues ont dominé la première époque de la peinture japonaise, mais presque en même temps la pensée laïque créait ce que l'on a appelé du nom assez vague d'Ecole de Yamato. Religion et esprit féodal donnèrent naissance à deux courants qui, puisant leur inspiration dans des ordres d'idées différents, se développèrent sans se nuire réciproquement. Vers la fin du XIV[e] siècle,

l'influence chinoise s'introduisit à côté des deux autres sans les pénétrer. Ses tendances nationales ne tardèrent pas d'ailleurs à reprendre l'avantage avec l'avènement de l'Ukiyo-yé qui, au XVIII[e] et au XIX[e] siècle, personnifia si bien le caractère nippon et donna à l'art un aspect réaliste qu'il n'avait pas eu jusqu'alors.

Donc, en résumé, quatre influences souvent parallèles : la bouddhique, la yamatisante, la chinoise et celle du réalisme de l'Ukiyo-yé.

Mais les artistes qui subirent plus spécialement l'une d'entre elles ne formèrent pas bloc compact d'où de très nombreuses écoles procèdent de la même idée, suivant des principes analogues mais différents, pour la façon dont elles appliquèrent ceux-ci.

C'est ainsi que l'Ecole de Yamato (1) se subdivisa en branches de Kassuga, de Takuma, de Tosa, de Sumiyoshi, de Korin, que l'influence chinoise créa les écoles de Shiubun, de Sesshiu, de Kano et de Tchi-nan pin qui eurent des existences plus ou moins florissantes. Les modernes se sont groupés autour de Maruyama Okio (Ecole de Shijo), de Ganku, de Toyokuni (Ecole d'Outagwaa), d'Outamaro, de Shunsho (École de Katsukawa), d'Hokusai.

Ces différentes écoles n'ont pas eu une action également déterminante sur l'évolution de l'art japonais. Au cours des siècles, celui-ci a connu surtout quatre époques brillantes : le IX[e] siècle et le commencement du X[e], le XV[e] siècle des Ashikaga et le XVII[e] des Tokougawa, enfin la fin du XVIII[e] siècle et la première moitié du XIX[e] où régna l'Ukiyo-yé.

III

Doutchô, prêtre coréen, passe pour avoir introduit au Japon les principes de la peinture sous la kisaki (impératrice) Suiko, qui gouverna de 593 à 628. On lui a attribué, sans raisons sérieuses, les fresques qui garnissent les murs du Kon-dô ou

(1) L'aperçu suivant pourra donner une idée de l'enchevêtrement extrême de ces écoles : La branche de Kassuga dura du X[e] siècle au milieu du XV[e], celle de Takuma du XI[e] à la fin du XIV[e], celle de Tosa du commencement du XIII[e] à la fin du XVIII[e]. — L'école de Kôrin fut florissante au XVII[e] siècle. — Il en de même pour les écoles d'influence chinoise : la suite de Shinbun s'étend du commencement du XV[e] à la fin du XVIII[e] ; celle de Sesshiu du milieu du XV[e] au commencement du XVII[e], celle de Kano de la fin du XV[e] à nos jours.

temple d'or d'Horiu-ji près de Nara. Ces peintures seraient en réalité quelque peu postérieures à cette époque; elles remonteraient à la fin du VIIe ou au commencement du VIIIe siècle. Elles représentent des Bouddhas et Bodhisatvas de caractère hindou dont « les figures ont d'abord été dessinées au trait et les couleurs appliquées ensuite (1) ». Ces couleurs diffèrent d'ailleurs sensiblement de l'enluminure des écoles bouddhiques postérieures; elles semblent correspondre à des procédés perdus peu après leur exécution. — L'aspect de ces divinités est plus humain, plus vivant que celui des Amida, des Kouannon, des Jizo du IXe et du Xe siècle.

Du règne de l'impératrice Suiko date néanmoins l'installation définitive du bouddhisme au Japon. Cette princesse adopta son cousin Moumayo do no osi, ami du premier ministre Moumako, qui suivait la religion de Sakya.

Dès 594, ces deux grands personnages firent rendre un décret ordonnant d'enseigner les préceptes des « trois précieux » qui sont le Bouddha, la loi et l'église. En 624, le bouddhisme fut reconnu religion d'Etat et les bonzes se virent soumis à une hiérarchie officielle.

Les Japonais, comme tous les convertis de date récente, montrèrent un grand zèle dans la pratique de la religion nouvelle. Cette époque fut en Yamato assez analogue à la période la plus profondément chrétienne de notre moyen-âge; toute la vie nationale se concentra autour des temples. En 1039, on n'en comptait pas moins de vingt-deux principaux. Les fêtes importantes de l'année se passaient dans leur enceinte.

Les daïri allaient en personne y offrir des sacrifices aux divinités protectrices de l'empire. Ils s'y rendaient d'autant plus volontiers qu'en de semblables circonstances seulement l'étiquette sévère à laquelle ils étaient astreints leur permettait de sortir du Gosho (2). Quand il fallut décorer les sanctuaires nouvellement édifiés, on s'efforça de reproduire les images divines apportées au Japon par les apôtres du bouddhisme. Elles étaient demeurées telles que l'Inde les avait conçues; c'est donc ce pays qui eut une première influence, indirecte il est vrai, mais néanmoins très caractéristique, sur la peinture du Yamato. Les Annales Nippones nous apprennent

(1) *L'Art du Yamato*, par Cl. E. Maître. Librairie de l'Art ancien et moderne.
(2) Palais impérial.

que « le deuxième mois de la quatrième année (1020), Mitsunaya (nommé tai-zio-dai-sin en 1017) fonda le temple Fotousio-si et à côté une salle nouvelle nommée Mon-rio-su-in ou le palais d'Amidhaba. Il avait fait faire neuf images du dieu Amida hautes de six dgiô (toises), il les y plaça avec plusieurs autres images divines ».

La peinture japonaise naquit donc du bouddhisme. Kobo Daishi appelé aussi Koukai, qui vécut de 774 à 834 environ et qui fut l'un des zélateurs de la nouvelle religion au Japon, se livra aussi à la calligraphie et à la peinture. Au revers d'un kakémono de la vente Hayashi de 1902, se lisait une inscription certifiant que cette œuvre était due au pinceau du prêtre illustre.

Elle représentait le dieu Foudô (1) assis et entouré d'une auréole de flammes.

L'apogée des écoles bouddhiques est marquée par la fin du IXe siècle et la première moitié du Xe. Ce fut l'époque de Kose Kanaoka, le plus célèbre entre tous. M. Gonse, dans son bel ouvrage sur l'art japonais, reproduit une peinture de la collection Wakai qui lui est attribuée, le portrait de Jizô, le dieu de la bienfaisance. « La couleur a un fond de vieille tapisserie passée d'une douceur inexprimable; le dessin a la finesse et la suavité de certaines œuvres de Fra Angelico. Cette peinture n'a rien de chinois; son idéal, sévère et plein d'élégance, résume les plus hautes aspirations de l'art bouddhique ». Le musée d'Extrême-Orient du Louvre renferme un portrait de la même divinité appartenant à l'école de Kose (Xe siècle).

Par l'hiératisme des attitudes, par la lourdeur de l'ornementation, par les procédés d'exécution sur fond d'or, les œuvres religieuses de cette époque rappellent beaucoup plus le style byzantin que celui de nos primitifs. Elles ne sont pas le résultat d'essais naïfs et gauches, mais bien l'expression d'un art d'outre-océan déjà parvenu à la perfection que voulait son idéal et possédant des règles très précises.

La tradition de Kanaoka fut continuée par ses fils et petits-fils, par Kintada (vivant vers 940) et par Kose Hirotaka (vers

(1) Foudô n'est autre qu'Achtala, l'un des surnoms du dieu brahmanique Siva. C'est une des plus vénérées des Sin-o, les divinités secondaires nippones. Elle est généralement représentée tenant un lacet qui est « la ligne de foi que la divinité ne jette jamais en vain; elle atteint les hommes comme des poissons et les porte sur l'autre rive du fleuve où est la véritable intelligence ».

987-1012), par de nombreux disciples enfin dont la lignée s'étend jusqu'au XIVe siècle.

Une peinture sur soie de la collection Gillot, due à Gôdo-Ghen, artiste de cette époque, représentait le bodhisatva Kuan-non : le dieu, assis sur un rocher (1) surplombant les eaux languides d'un étang, est dans la pose du latita (le laisser aller), la jambe gauche allongée, la droite repliée ; sa dextre tient le chapelet, tandis que l'autre main fait un geste mystique.

De l'autre côté des eaux, un fidèle est en admiration devant cette très haute majesté. Le lotus qui pousse aux pieds de Kugannon veut symboliser la prière montant vers la divinité, le principe divin renfermé dans la nature humaine cherchant à s'échapper de la matière et à s'élever vers la lumière de l'intelligence suprême. « Traitées dans tous leurs détails avec une précise minutie, disait la notice jointe à la description de ce kakémono, les diverses pièces du costume et des accessoires forment une harmonie chatoyante et douce où brillent l'or pâle des chairs serties d'un trait rose et les frottis d'or avivant les pointes des rochers. Sur le ton neutre du fond, apparaissent en clair les légers tissus de gaze transparente, les longues banderoles enroulées autour des bras, la jupe rouge portant sur un jeu de figures géométriques un semis de fleurs de nénuphar avec leurs feuilles. Un lourd collier à trois pendants orne la poitrine découverte, d'autres bijoux tombent en pendeloques du sommet de la tête aux épaules et couronnent la chevelure, formant une tiare au centre de laquelle se lit encore à peine une petite effigie d'Amida (2). »

La sculpture du moyen âge japonais, surtout celle du VIIe au Xe siècle, offre d'ailleurs les mêmes caractéristiques : les paupières mi-closes montrent l'évasion de la pensée hors du monde sensible, le bas du corps notablement allongé semble indiquer le dégagement de tout lien avec la terre. Les attitudes hiératiques d'enseignement, de charité, de méditation, sont identiques à celles figurées sur les kakémonos et les draperies conservent la même immutabilité dans leurs plis.

Si l'art japonais s'en était tenu à sa seule expression religieuse, il aurait donc été presque fatalement voué à la monotonie par la répétition des sujets. Mais, parallèlement aux

(1) Symbole de la stabilité.
(2) Catalogue de la collection Gillot, Paris, 1904.

Ecoles bouddhiques, allait se développer peu à peu une peinture nationale.

Dès 808, l'empereur Heizei avait fondé l'académie du Yédokoro. Ses disciples produisirent à l'origine des peintures religieuses analogues à celles des autres artistes de l'époque, mais ils ne tardèrent pas à donner un assez grand nombre de portraits de prêtres et de personnages illustres. A l'exposition universelle de 1900 figurait un kakémono reproduisant les traits de Guenjo-Sanzo, célèbre bonze chinois du VIIe siècle, et dû à Kondarano Kawanari, qui mourut vers 853. D'après les Annales japonaises, « la 6e lune de la 6e année du règne de Daïgo (928), Siôno-no mitsi Kose fut appelé à la cour pour peindre sur le mur méridional du palais sei-riô-den les actions vertueuses du célèbre ministre Ken-o (hian-Wlany), qui vivait en Chine sous la dynastie des Han. Le 9e mois le même artiste peignit le fameux tableau représentant Ken-ziô siô-si (Ilian-ching-tchang-tsu) ».

Dans les premières années du XIe siècle, Matomitsu donna vraiment naissance au genre dit Yamato-riu, en créant l'école de Kassuga. L'art allait désormais s'humaniser de jour en jour et descendre quelque peu des hauteurs où l'avait placé la pensée bouddhique.

En ce sens, un des kakémonos de la collection Gillot a été une véritable révélation. Avant son arrivée en France, bien des yeux avaient proclamé le peu d'aptitudes des Japonais à reproduire la figure humaine. Ils ont dû changer d'opinion devant cette œuvre admirable datant des premières années du XIIIe siècle et représentant le prêtre Gitshin du temple de Goku-Anji. Il est assis dans un fauteuil au haut dossier; devant lui une table est recouverte d'une splendide étoffe décorée de fleurs de lotus. Ses traits sont fortement accusés. Ses yeux, pleins d'amitié et de finesse, marquent l'intelligence et la bonté. « Les mains un peu grasses, des mains d'homme d'église, sont d'un dessin précis, les ongles indiqués minutieusement jusqu'à la couronne. » L'ensemble est d'une harmonie aux tons neutres havane et gris relevés par la gouache des chairs et des fleurs.

Le portrait témoigne d'un art déjà avancé contrastant singulièrement par son faire avec les œuvres des écoles suivantes qui font preuve de beaucoup moins d'individualité.

La peinture japonaise allait, en effet, passer par de mau-

vais jours, comme d'ailleurs la littérature, en raison des guerres civiles qui bouleversèrent le pays du XIe siècle jusqu'à la deuxième moitié du XVe.

La brillante époque du IXe siècle avait pris naissance sous l'influence des Foujiwara, famille princière que des alliances fréquentes avaient presque confondue avec celle des Mikados.

Dès le XIIe siècle leur autorité était sapée dans ses fondements et tendait à disparaître devant l'influence grandissante de nouveaux princes.

Les Foujiwara avaient appris aux daï-ri à se désintéresser du pouvoir; ils furent les premiers à en subir le contre-coup. Les empereurs adoptèrent la doctrine du renoncement bouddhique. Ils pratiquèrent désormais l'inkiyo (littéralement l'action de se retirer) abdiquant le pouvoir temporel effectif pour conserver seulement l'auréole divine dont continuèrent à les parer leurs sujets.

Au fond de leurs palais, ils se vouèrent aux beaux-arts, faisant de la poésie en dilettante, tel ce Ziro Kawano-ino, qui, chassant un jour dans la plaine de Saga, sur les bords de la rivière Oï-Gawa, s'attarda à contempler la chute des feuilles rabougries par l'automne et composa des vers sur ce sujet. Parfois encore, ils présidèrent des disputes théologiques : « Le 10e mois de la 4e année (1072) Go san sio no in alla au temple Yen siô-si pour assister à une discussion sur différents points de la doctrine bouddhique entre les prêtres du temple Mi-dera et ceux du temple Kô bok-si. Les religieux formés en confréries puissantes ne tardèrent pas d'ailleurs à employer des armes plus violentes que la parole et on vit de véritables batailles naître de leurs controverses. En l'an 1113, ils se révoltèrent même contre l'autorité impériale et on dut en jeter un bon nombre dans les eaux d'ordinaire si tranquilles du lac Biwa pour rétablir le calme.

Des grandes familles seigneuriales profitèrent de l'isolement volontaire des souverains pour se tailler des principautés en Yamato. D'abord employés contre les barbares Aïnos, les Minamato et les Taira, barons des marches du Nord, en vinrent bientôt aux mains pour décider de la prééminence. Vers le milieu du XIIe siècle, la famille des Taira était toute-puissante ; dès 1160, l'empire appartenait presque en entier à son chef Kiyomori. A la mort de celui-ci, qui survint en 1181, les

Minamoto reprirent l'avantage. Le valeureux Yorimitsou, qui les conduisait, fonda une nouvelle capitale à Kamakourà. En 1190, il osa se présenter à la cour de Kyoto où on le reçut fort bien. C'en était désormais fait du crédit des Foujiwara.

Mais les descendants du grand Minamoto s'efféminèrent et le pouvoir passa aux mains des Hojos qui eurent du moins la gloire de repousser en 1280 l'invasion des Mongols envoyés pour Koubilaï-Khan.

L'empereur Godingo eut au commencement du XIVe siècle la velléité de reprendre les rênes du gouvernement. Kamaboura fut même réduite en cendres, mais ce beau zèle dura peu. En 1336, le titre de sei-i-tai shogun fut à nouveau donné à Tokouji, le fondateur de la lignée des Ashikaga. Celle-ci se crut même permis de disposer du trône à sa fantaisie. Elle y éleva une branche cadette de la famille impériale; créant ainsi deux cours, celle du Nord et celle du Sud: ce fut l'époque dite « des deux trônes ». Ce schisme dura d'ailleurs peu : au bout d'une cinquantaine d'années les deux dynasties étaient confondues par des alliances et des adoptions successives.

Toutes ces guerres civiles avaient mis le pays à feu et à sang, ruiné le commerce et l'industrie, transformé nombre de cultivateurs en soldats, entravé le développement intellectuel du Yamato.

Mais une tournure d'esprit spéciale avait pris naissance au milieu de ces époques troublées où les forgerons des bonnes lames étaient estimés presque à l'égal de véritables artistes. L'amour de la gloire, le mépris de la mort, le souci du point d'honneur primèrent tout. L'esprit religieux s'en trouva quelque peu affaibli et comme contre-coup l'art lui-même devint plus profane. Les dieux furent considérés comme des humains supérieurs ayant aussi leurs discordes et leurs luttes; les héros de l'antiquité exterminateurs de monstres et sauveurs d'opprimés furent révérés à leur égal.

L'Ecole de Tosa sut admirablement exprimer les aspirations de l'époque.

Elle naquit à l'orée du XIIIe siècle. Son fondateur, Tsunétaka, appartenait à l'illustre famille Foujiwara et était sous-gouverneur de la province de Tosa.

Elle se complut dans la reproduction des fêtes de la cour, des scènes de galanterie ou de combats. Les épisodes des

luttes des Minamota et des Taira furent pour elle une mine inépuisable. Un de ses kakémonos nous montre Kiyomori arrêtant le soleil pour permettre l'achèvement du palais qu'il faisait construire. Le nouveau Josué, debout sur une terrasse s'avançant dans la mer, fait de l'éventail levé un geste impérieux ordonnant à l'astre de suspendre son cours. La foule de ses fidèles accroupis derrière lui contemple le prodige. Les moindres détails d'exécution, les plus petits plis des draperies, les mon (1) des Taira ornant les robes des dai-mio sont traités avec une extrême délicatesse. On reconnaît vraiment là des procédés de miniaturistes. Noblesse d'inspiration et finesse d'exécution sont d'ailleurs les caractéristiques des œuvres de l'Ecole de Tosa.

La pensée qui présida à leur naissance fut purement nationale, mais dans le faire des artistes de Tosa, surtout ceux du xve siècle, on retrouve quelque chose des procédés persans.

M. Duranty et M. Gonse ont été les premiers à signaler cette particularité. Les rapports entre la Perse et le Japon furent-ils établis par mer ou par l'intermédiaire de l'Inde et de la Chine, la question n'a pas encore été entièrement élucidée. Il est néanmoins un fait certain : l'Iran fut un grand centre civilisateur en Asie. Il tenait d'ailleurs lui-même ses arts de la Chaldée et de l'Egypte. L'influence de la Perse sur l'Inde s'exerça bien avant notre ère. « Lorsque, plusieurs siècles plus tard, les musulmans apparurent dans la péninsule, leur civilisation, pendant son passage à travers la Perse, s'était profondément saturée d'éléments persans et ce qu'elle apporta à l'Inde ce fut un art surtout persan qui portait encore la trace de ses vieilles traditions assyriennes continuées par les rois Achéménides (2).

La civilisation iranienne s'étendit aussi vers le Nord en Transoxiane, et de cette région put passer dans la Chine du Nord-Ouest par le Nan-Lou et le Pé-Lou, les grandes voies d'expansion mongole. L'art chinois lui dut beaucoup et il est possible que des œuvres persanes soient parvenues jusqu'aux ports de la mer du Japon.

Quoi qu'il en soit, l'art de l'école de Tosa offre la minutie, le souci de l'exactitude des détails de l'art iranien. Il conserva

(1) Armoiries.
(2) G. Le Bon : *Lois psychologiques de l'Evolution des Peuples.*

d'ailleurs jusqu'au XVIIIe siècle les mêmes traits caractéristiques. Ses peintres furent des raffinés aimant par-dessus tout l'élégant et le distingué. On les qualifierait actuellement de snobs. Ils apportèrent une précision analogue dans la reproduction des objets animés, dans les études de fleurs et d'oiseaux qu'ils arrivèrent à composer.

L'école de Tosa a également laissé quelques portraits. La collection Gillot renfermait un kakémono de Mitsuôki (mort en 1691) représentant une femme vue debout dans la somptueuse harmonie de sa robe rouge et de son manteau noir à décor de vagues et de rosaies. Certains peintres de Tosa affectionnèrent le raccourci. Mitsunobou, le plus illustre de leur lignée, est l'auteur d'un portrait de dai-mio à cheval représenté de face avec des proportions parfaites. Une autre de ses œuvres figure un cavalier en costume de noble à côté de sa monture vue de dos en raccourci.

Dans leurs peintures religieuses, les artistes de Tosa continuèrent les traditions des écoles bouddhiques. Un kakémono de Takakané (XIVe siècle) offre la même enluminure byzantine sur fond d'or. Le bôdhisatwa Monjou, incarnation de la sagesse transcendentale, y est assis sur la fleur de lotus et apparaît auréolé au-dessus des nuages. Sa tiare porte les figures des cinq bouddhas célestes et sa poitrine nue est ornée de pendeloques ; ses bras sont surchargés de lourds bracelets. Les tons sont pourtant moins neutres que ceux des écoles bouddhiques primitives ; les verts, les rouges et les bleus tranchent davantage sur les fonds.

La seconde moitié du XVIe siècle fut une période de décadence pour Tosa. Ses représentants ne reconquirent quelque célébrité qu'au siècle suivant, sous les Tokougawa.

De l'école de Tosa de cette époque, le Musée du Louvre possède une vue de l'enfer bouddhique offrant une ressemblance frappante avec nos tableaux du moyen-âge qui traitent des sujets analogues. Elle est saisissante par son horreur. A droite, le dieu de l'enfer assis à son tribunal préside à la pesée des bonnes et des mauvaises actions qu'accomplit sous ses yeux un de ses serviteurs. Le milieu du kakémono est rempli par les supplices des mauvais : à l'aide d'un énorme madrier, un diable écrase trois malheureux dont le sang sort en fontaine jaillissante ; plus loin un autre condamné est découpé en mor-

ceaux par un génie infernal à la face grimaçante, — deux hommes sont précipités la tête en bas dans les flammes qui occupent le premier plan. C'est bien là un spectacle empreint de la cruauté raffinée que savent parfois déployer les extrême-orientaux et destiné à frapper vivement l'imagination des simples. La partie de gauche du kakémono a été inspirée par la recherche du contraste : sur un pont, le bienfaisant Kouan-non, le bodhisatwa de la compassion, sauveur du monde, entraîne deux humains arrachés par lui aux horreurs de l'enfer, et au-dessus des nuages les cinq Bouddhas contemplent cette scène sans rien perdre de leur inaltérable sérénité.

IV

L'Ecole de Tosa était née au milieu de l'ère troublée des guerres civiles. A la fin du XVI[e] siècle, l'Ashikaga yoshimitsu réussit à rétablir la paix. La régence de Yoshikadzu et surtout celle de Yoshimassa (1449 à 1471), ses successeurs, virent une véritable renaissance se produire dans l'art du Yamato.

Au souvenir de cette époque sont intimement liés les noms de Meïtshio, de Josetsu, de Shiubun, des deux premiers Kana qu'on a pu appeler les Masaccio, les Mantegna, les Lippi du Japon.

L'influence de la Chine devient alors prépondérante. Dans son évolution artistique, l'Empire du Milieu avait, en effet, précédé le Japon. Dès le XII[e] siècle, sous les Ming, les peintres chinois, sortant du genre traditionnellement hiératique et enluminé venu de l'Inde avec le bouddhisme, avaient créé vraiment un art national. Les Nippons s'en inspirèrent, mais transformèrent son expression suivant leur génie propre. Par le choix des sujets, par une observation scrupuleuse de la nature, par une certaine bonhomie qui manque trop souvent aux œuvres chinoises, ils surent acquérir et conserver l'originalité.

Leur emprunt consista donc surtout dans l'emploi de procédés techniques analogues, dans le mode d'exécution dit calligraphique parce qu'il est en somme un dérivé de l'écriture cursive. A la minutie des miniaturistes de Tosa succéda un faire très large où la finesse précieuse du pinceau fut remplacée par la vigueur des traits. Quelques-uns même, poussant la chose à l'extrême, en vinrent à viser au tour de force en diminuant le nombre de ceux-ci, en les réduisant parfois à un seul,

tantôt s'amincissant en fil ténu, tantôt s'élargissant en grosses taches. — L'art de la nouvelle école fut essentiellement synthétique, en opposition avec celui de Tosa, enclin à analyser chaque chose dans ses moindres détails.

Du même coup disparurent l'enluminure et les rehauts d'or et de gouache. Les écoles chinoises du Yamato employèrent surtout le contraste du noir et du blanc. En dehors de ceux-ci, leur palette ne connut guère que des nuances accessoires fort neutres, le brunâtre, le verdâtre et toute la gamme des gris. Ceux qu'on a pu appeler les primitifs du xve, parce qu'ils furent les premiers à s'engager dans la voie nouvelle, mirent la même simplicité dans le choix des sujets qu'ils traitèrent : à ces grandes scènes où se mouvaient d'innombrables personnages, si chères aux artistes de Tosa, leur pinceau préféra l'esquisse vigoureuse d'un oiseau, d'une plante même et sut les rendre avec un rare mérite. Signalons enfin l'usage fréquent qu'ils firent des réserves.

Cho-Densu, plus connu sous le nom de Meicho (1351 à 1431), est le plus ancien de ces peintres. Formé à l'école de Takuma, il ne produisit guère que des œuvres religieuses et en particulier sa fameuse mort de Sakya Mouni, conservée dans un temple de Kijato.

Josetsu eut une influence plus décisive sur l'orientation de l'art japonais. Ce célestial naturalisé introduisit vraiment en Yamato le style chinois. Les dates de sa naissance et de sa mort n'ont pu encore être précisées, mais on sait qu'il eut son apogée entre les années 1394 et 1427. Ce n'est pas pour lui un mince titre de gloire que d'avoir formé à son école les chefs des trois grandes branches chinoises du moyen-âge : Yekkei-shubun dit le bonze, Sesshiu qui voyagea longtemps dans l'Empire du Milieu, et Kano Massanobou.

De Sesshiu (1420 à 1507) les nouvelles salles du musée du Louvre possèdent un charmant paysage de montagne : au premier plan, une rivière coule entre des rochers couverts d'arbres très noirs traités comme avec le fusain ; dans le fond, quatre pins pointent hors du brouillard.

Les Ecoles chinoises du Yamato affectionnèrent, en effet, ces paysages traités tout en profondeur sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir plus loin.

Au pinceau de Soami (vers 1510), élève de Shiubun, est dû

un autre kakémono exposé au Louvre, auquel on a pu donner pour titre : « le brouillard dans la montagne ». Il se compose de trois plans différents séparés par des réserves figurant la brume : au premier plan des rochers aux formes contournées surmontés d'arbustes, à celui du milieu un col avec quelques maisons et des sapins, au dernier un mont dont on n'aperçoit que la cime sortant du brouillard. Ce paysage est de facture plus vaporeuse, moins appuyée que celui de Sesshiu précédemment cité. Aucun terme ne saurait rendre l'impression de calme matutinal qui s'en dégage.

Sesson (vers 1570), appartenant à la suite de Sesshiu, a représenté le sennin (saint bouddhique) Gama, ayant sur l'épaule son fidèle crapaud, animal à la figure toute boursouflée de bonhomie qui pose familièrement sa patte sur la tête de son maître.

Celui-ci possède, sous sa tignasse embroussaillée, une physionomie fort caractéristique, des yeux pleins de malice, une bouche habituée au sourire et à la béatitude. Cinq ou six gros traits noirs contrastant avec la finesse relative de ceux formant la figure suffisent à marquer les plis du vêtement.

La simple comparaison de ce kakémono avec un portrait voisin attribué à Tosa Mitsunobou (1433 à 1525) fait nettement comprendre l'abîme qui sépare les deux écoles. Le poète Hitonyeru y est figuré dans la somptuosité de sa robe bleu clair et rose. Il est accroupi, le genou droit levé, le gauche replié sous lui ; ses traits ressemblent à ceux d'un prince de miniature persane et leur régularité exclut tout caractère personnel ; quelques rares poils de barbe agrémentent son menton bien rempli ; sur sa tête est posée la coiffure des nobles rappelant quelque peu par sa forme un bonnet phrygien mis à l'envert. Tout dans ce portrait est délicat et fini, tout dans le gama de Sesson seulement ébauché, mais plein d'expression et de vie.

La plus illustre des écoles écloses sous l'influence chinoise fut sans contredit celle des Kano. Son fondateur, Masanobou, et surtout Motonobou, fils et élève de celui-ci, sont regardés par les Japonais comme les grands classiques de leur peinture. M. Anderson, appréciant Kano Motonobou, a pu dire : « Même pour des yeux étrangers, la vigueur du dessin et la complète maîtrise de pinceau qu'il a déployées dans le rendu

des paysages et des figures produisent une impression vraiment extraordinaire. »

Il a souvent exécuté des paysages aux lignes fuyantes bien éclairées et d'une excellente perspective. L'ensemble de six feuilles de paravent de la collection de M. Barbouteau matérialisait la lutte des deux principes si chère aux Japonais : au haut du kakémono passe l'énorme masse d'un nuage tout noir d'orage emporté par la tempête et déversant une pluie diluvienne ; au milieu de celui-ci apparaissent en clair la tête d'un dragon et sa patte menaçante. Au premier plan, un tigre sort des bambous et semble se ramasser pour bondir vers la nuée entr'ouverte. Pour mieux marquer l'allégorie, l'artiste a pris le soin de représenter l'animal avec des proportions gigantesques de telle sorte qu'une montagne du premier plan paraît bien infime à côté de lui.

Toutes les compositions de Motonobou n'ont pas la même envergure. Il s'est aussi complu dans la figuration de sujets fort simples, mais puissamment conçus et rendus.

C'est tantôt un vieil arbre tout tortueux et moussu, aux branches dépouillées, sur lequel des passereaux sont venus se percher, tantôt un petit enfant chinois assis sur un rocher et pêchant à la ligne, tantôt encore un sansonnet juché sur une courge. On peut voir au Louvre quelques kakémonos de son école : sur l'un d'entre eux, une oie picore, le cou tendu vers la terre dans un mouvement surprenant de naturel. Derrière elle quelques roseaux, dans le fond, le ciel se joignant à la terre, et c'est tout... Les plumes de l'oiseau sont rendues à l'aide de touches de pinceau variant d'épaisseur depuis le plus mince effilé jusqu'à la tache, et de teinte du gris clair au noir ; la patte, par un gros trait se détriplant à son extrémité pour former les doigts palmés.

D'autres ont pris pour motif l'aigle perché sur une falaise battue par les flots, ou bien encore des grues s'abattant dans les roseaux.

Motonobou n'a pas dédaigné les tours de force du genre calligraphique si en honneur à son époque. En quelques coups de pinceau il esquisse deux chevaux couchés à l'abri d'un rocher dont l'un, celui du premier plan, allonge la tête vers le sol et l'autre la dresse pour regarder au loin.

Ce rapide aperçu de l'œuvre du Kano par excellence fera

peut-être comprendre l'admiration sans borne qu'ont pour lui les Japonais. Un auteur nippon ne s'est-il pas un jour écrié : « Les peintures de Kano Motonobou sont si merveilleuses qu'elles semblent être l'œuvre de Dieu. »

On cite les peintures finement exécutées en couleur par Tosa Mitsu-nobou ainsi que celles de Sesshiu si largement traitées à l'encre. Certes, les œuvres de ces deux grands maîtres, chacune dans leur genre particulier, sont admirables, mais Motonobou seul pouvait rendre avec une habileté égale à celle de ces artistes les peintures finement exécutées en couleur aussi bien que les peintures largement traitées à l'encre de Chine (1).

V

La seconde moitié du xvie siècle vit éclater de nouvelles guerres civiles : on se battit pour la succession du shogun Yoshimasa. Ses descendants ne régnèrent plus guère que nominativement et le dernier Yoshiaki (1568 à 1573) fut dépossédé par un seigneur de petite importance originaire d'Owari et nommé Ota Nobunaga.

Celui-ci avait d'abord conquis les provinces d'Omi et de Mino, puis s'étant emparé d'Hiezan, place forte des moines bouddhistes qui avaient conspiré sa perte, le succès avait décidé du sort du dernier Ashikaga.

Le règne de Nobunaga ne fut d'ailleurs que de peu de durée : un de ses généraux qu'il avait offensé en une nuit d'orgie l'assassina. Cet Akechi fut à son tour vaincu par Hideyoshi, ancien lieutenant d'Ota, qui succéda à son maître et devint l'illustre Taiko-Sama. A la mort de celui-ci, Iyeyasu, appartenant à la famille Tokugawa, s'empara du pouvoir après s'être assuré de la personne du fils du Taïko, âgé seulement de six ans.

En 1600, il était le chef incontesté du Japon et en 1603 il recevait le titre de sei-i-tai shogun, supprimé naguère par Nobunaga. La dynastie qu'il fonda donna quinze shogun et ne s'éteignit qu'en 1868.

La fin du xvie siècle et le commencement du xviie furent l'époque décisive de l'histoire du Japon. Ces trois dictateurs successifs avaient, en effet, commencé l'œuvre de centralisation que les Tokugawa devaient mener à bonne fin. La puis-

(1) Traduit par M. D. Barbouteau du Hou Tcho Guva Ka jui mei ji sha (Encyclopédie des peintres nationaux), par Kuno Hisa-nobou (1894).

sance des couvents bouddhistes fut amoindrie et le nombre des dai-mio considérablement réduit. Ils devinrent les courtisans et les serviteurs des Tokugawa, si bien qu'on les classa en fudai (vassaux), tozama (pairs), sanke et kamon (parents plus ou moins proches) d'après leur situation vis-à-vis de la famille shogunale.

Sous le gouvernement des derniers Ashikaga, les lettres et les arts avaient quelque peu périclité : Hideyashi les remit en honneur. Des temples nouveaux remplacèrent ceux qui avaient été détruits pendant les dernières guerres civiles.

Les Kano Yeitokou (1517 à 1590) et Sanrakou (1558 à 1635) décorèrent les salles du palais de Fushimi. « Après les œuvres parfaites du grand Motonobou (1), leur peinture emphatique et puissante, comme Jules Romain après Raphaël : des femmes dans des poses lascives, des paysages fantastiques, des dragons, des scènes prodigieuses de batailles ou de contes de fées; tout cet art grandiose, exagéré, choquant, attirant que nous trouvons dans le palais de Te à Mantoue. »

Un élève de Sanrakou fit pourtant preuve à cette époque d'une grande originalité ; nous voulons parler ici de Sho-Kwadô (1583 à 1639). Il s'efforça de suivre le conseil que, selon la légende, un vieux prêtre lui aurait un jour donné : « Les animaux, les oiseaux, les insectes sont doués d'une beauté naturelle; il vaut donc mieux prendre la nature pour modèle que s'inspirer d'un maître (2). »

Ce fut, en effet, un indépendant dans toute la force du terme. Ses études d'animaux sont fort vivantes, si nous en jugeons par quelques esquisses parvenues jusqu'à nous. L'une d'elles reproduit la silhouette d'un cheval braqué sur ses pattes de derrière, l'encolure dressée pour hennir. La jovialité naturelle de Sho-Kwado s'est exprimée dans de nombreux portraits du bonhomme Hotei, de son inévitable sac et de son gros ventre.

Au milieu du XVIIe siècle, l'école de Kano a été représentée par les trois petits-fils de Yeitokou : Naonobou (1607 à 1651), Yassunobou (1608 à 1683) et Tanyu (1601 à 1674).

Le premier de ceux-ci mourut malheureusement fort jeune. Il a néanmoins laissé d'admirables paysages. On lui prête même des innovations et en particulier l'invention du procédé

(1) Mis de la Mazelière : *Essai sur l'Histoire du Japon*. Plon et Nourrit, 1899.
(2) Traduction de M. D. Barbouteau dans le Catalogue de sa collection.

consistant à mêler de la poudre d'or à l'encre de Chine pour figurer les brouillards que le soleil commence à pénétrer. On a de lui un paysage représentant l'aurore d'un jour d'été. Au premier plan, des bambous d'une facture vigoureuse ont encore leur cime cachée dans la brume, tandis que la clarté matutinale inonde leurs tiges d'une douce lumière. Une famille de faisans vient mettre un peu d'animation dans ce réveil de la nature ; quelques passereaux fendent le brouillard de leur vol rapide, l'horizon est noyé dans une buée transparente.

Yassunobou fut chargé de la décoration du palais shogunal shin-shin. Quant à Tanyu, nous sommes assez portés à voir en lui un des plus illustres de la dynastie. Il a abordé tous les genres, fresques décoratives sur les grands paravents destinés à remplacer les cloisons dans les habitations, paysages, ébauches de plantes et d'animaux. En quelques coups de pinceau, il esquisse un cheval vu en raccourci de face, la tête inclinée vers le sol. La croupe, le poitrail et l'encolure sont figurés par quelques courbes élégantes en noir foncé, la crinière et la queue par une nuance grisâtre. Ce croquis dénote une extrême sûreté de main et une grande hardiesse d'exécution.

Tanyu nous a aussi laissé des caricatures qui ont été postérieurement réunies en un volume : le Kio-gwa-en, daté de 1775. Le genre caricatural japonais a eu de tout temps des adeptes dont l'ancêtre est le célèbre Toba Sojo, qui vivait au XII[e] siècle et appartenait à l'école bouddhique. Depuis celui-ci le mot toba-ye (1) est devenu synonyme de caricature. Les dessins du Kio-Gwa en sont fort amusants. Il renferme un certain dieu de la longévité d'une jovialité communicatrice, avec son crâne démesurément allongé, son front parsemé de rides et ses yeux pétillants de malice.

Parallèlement à l'école de Kano, protégé par les shoguns, celle impériale de Tosa continuait son enseignement.

Elle fut représentée au XVII[e] siècle par Mitsaôki (1616 à 1691), l'un des trois « Tosa-no san-pitsu » (pinceaux de Tosa). — Une charmante peinture de la collection Barbouteau montrait la déesse Benten baignant Bouddha tout enfant. L'enluminure était exécutée en des tons délicats rehaussés d'or. Le détail des figures et des costumes était rendu avec une finesse et une habileté consommées.

(1) C'est-à-dire dessin de Toba.

Tosa Mitsuoki mourut au commencement du nengo de Genrokou. Cette période, qui s'étend de 1688 à 1704, fut particulièrement glorieuse pour l'art nippon, c'est celle des belles laques et des faïences de Koutani. Il importe de signaler l'importance sans cesse grandissante que prit alors Yedo, devenue capitale presque officielle des shoguns.

Les noms de Kôrin, fondateur d'une des branches de l'Ecole de Yamato, de Kano Tsounénobou, des trois initiateurs de l'école moderne, Matahei, Moronobou et Itshio, sont les plus illustres de cette ère.

De ces trois derniers, nous nous occuperons spécialement dans un prochain article, qui sera consacré à l'Oukiyo-yé.

Quant à Kôrin, qui fut tout à la fois peintre et laqueur (1660 à 1716), il mérite une place à part dans l'histoire de l'art japonais. Ses compatriotes ont à juste raison qualifié sa manière de wa-gwa, ce qui veut dire littéralement « façon de notre pays ». Tout est jugé par lui digne d'une esquisse. La série de ses kakémonos figurant les douze mois de l'année à l'asile des fleurs est demeurée célèbre :

« L'imprévu de ces compositions, la délicatesse et la distinction de leur couleur, la puissance et la souplesse du dessin, la maîtrise dans la facture, tout y est digne du grand maître décorateur impressionniste que fut Kôrin. Il a d'ailleurs toujours affectionné les fleurs, chrysanthèmes peintes à la gouache s'enlevant sur vert foncé du feuillage, branches de prunier couvertes de leurs flocons neigeux, pavots sanglants. Il les groupa parfois pour en faire un de ces petits paysages en miniature qu'affectionnent les Nippons. Un camélia touffu aux fleurs rouges, un narcisse poussé dans l'anfractuosité d'une roche et tout couvert de mousses, un vieux cerisier fleuri, dont la maîtresse branche décrivant une courbe gracieuse enveloppe la composition et la termine dans le haut de la façon la plus décorative suffisent à lui fournir le motif d'un kakémono. »

Kôrin a composé un grand nombre de dessins destinés à servir de modèles aux laqueurs, tel ce porteur de fagots, d'une facture si expressive, qui appartenait à la collection Gillot. Il n'a jamais produit lui-même de gravures, mais sa manière était si goûtée de son temps qu'on voulut la répandre. Dès 1735, Nomoura Tchoubeï de Kyoto reproduisait ses œuvres en trois

volumes portant le nom de Kôrin-éhor Mitchi Chiroubé (Guide dans la route de Kôrin). En 1826, Hoïtsou composa le Kôrin-hyakou-zou (cent dessins de Kôrin) et Imaï-soï le Kôrin-gouashiki (style des dessins de Kôrin). En 1864, enfin, Foujiwara Mitsounobou donnait le Kôrin-Shinsen-hyakou-zou (cent dessins nouvellement choisis).

Une des planches de ce dernier ouvrage représente une scène d'enlèvement fort amusante. Un personnage revêtu d'une belle robe armoriée et la tête couverte du bonnet des nobles emporte sur son dos une jeune femme enveloppée tout entière d'une cape noire et appuyant amoureusement son visage contre celui de son seigneur.

Le principal disciple de Kôrin fut son frère Ogata Kenzan, un des meilleurs peintres céramistes du Japon (1663 à 1743).

Quant à Kuno Tsouné-nobou (1635 à 1713), il était fils de Kano Nao-nobou et son élève. Son faire se rapproche sensiblement de celui des artistes de Tosa. Il a composé de grands paysages destinés à des paravents.

Deux d'entre eux, qui figuraient dans la collection Barbouteau, étaient tout à fait remarquables. Le premier avait pris pour sujet un village caché dans un ravin au bord de la mer, vu par un beau jour d'été. Le second offrait la désolation d'un paysage d'hiver : du premier plan un rocher bizarrement contourné s'avançant en éperon dans la mer et portant un gros arbre déchiqueté et des huttes couvertes en chaume, des falaises se devinent dans le lointain brumeux, ainsi que de hautes montagnes couvertes de neige ; à droite du premier plan, un petit bateau à la voile gonflée. Ces kakémonos ont été brossés au pinceau de paille d'où leur facture très large du style dit « gouantaï », c'est-à-dire rocheux, heurté, par opposition à celui qu'on appelle « rioutaï », fluent, souple... Tsunénôbou a été aussi un excellent animalier ; on a de lui une troupe de chevaux sauvages s'ébattant dans les montagnes, d'aspect très pittoresque...

VI

Le XVIIIe siècle vit se produire au Japon la même évolution qu'en France à pareille époque. Au majestueux et au sublime, on en vint à préférer de plus en plus le délicat, le raffiné, d'où, en somme, une période de décadence pour la peinture

japonaise. L'école de Tosa versa de plus en plus dans la minutie et la préciosité avec Jakouyô et Mitsusada. Celle de Kano connut encore quelques brillantes éclaircies, mais tomba trop souvent dans l'abus des mêmes formules et dans le conventionnel.

Dans les kakémonos de Kano Do-Shioun (mort en 1724), l'intérêt se porte en entier sur un ou plusieurs personnages figurés au premier plan; tout, dans les paysages qui forment les fonds, est fait pour les mettre en relief. Il a ainsi souvent mis en scène des divinités ou des philosophes : la déesse Benten redressant de frêles tiges de bambou symbolisant la faiblesse humaine, ou bien Sakya-Mouni, Confucius et Lao-Tseu, discutant avec animation sur le haut d'un tertre. Les figures de ses personnages sont d'ordinaire très caractéristiques, leurs attitudes pleines de naturel et le drapé de leurs vêtements parfait.

Kano Yosen appelé aussi Korenobou (1753 à 1808) fut surtout un paysagiste et son fils Isen (1774 à 1828) un peintre d'oiseaux et de fleurs, puis l'école se traîna péniblement jusqu'à la chute des shoguns (en 1818), qui lui porta le coup fatal.

Une nouvelle école tenta de renouveler les sources d'inspiration en s'adressant à nouveau à la Chine, en voulant imiter cette fois les peintres de ce pays postérieurs au XVe siècle et en particulier ceux de la période de Younh Tching, appartenant au style dit du Sud.

Tchi-Nan-pin, célestial établi à Nagasaki vers 1720, s'entoura de disciples dont les plus célèbres furent Riu ri Sai (mort en 1750), Soshiseki (1697 à 1774) et Taigado (mort en 1776). De leurs rangs sortirent aussi Bousson et Tani Bountcho (1762 à 1841) et qui furent réellement des indépendants. M. Gonse a parfaitement résumé en ces quelques mots les traits caractéristiques de la peinture de Tchi-Nan-pin et de ses élèves : « Paysages de convention sans perspective, contours très fins et très étudiés des figures, profonde connaissance des fleurs et des oiseaux, coloris brillant. »

La tradition chinoise ne put donc réussir à donner une nouvelle sève à l'art japonais du XVIIIe siècle. Ce rôle brillant était réservé aux écoles modernes d'Okio, de Ganku et de l'Oukiyo-yé. Les sujets de convention représentant de beaux

seigneurs ou encore des paysages bien peignés et de brillants bouquets de fleurs », avaient désormais fait leur temps. Quelques raffinés se complurent encore dans ces motifs à la mode de Tosa ou à la Chinoise, mais l'immense majorité de la population fut rapidement gagnée par le réalisme de l'Oukiyo-yé qui représentait des sujets plus à sa portée, les auteurs et les courtisanes qu'elle admirait, les scènes les plus menues et les plus intimes de chaque jour.

L'art du Yamato fut donc revivifié par une poussée irrésistible de l'esprit national provenant de la partie la plus vivante du pays, de ce peuple si actif et si industrieux des grandes villes, de Yedo, d'Osaka, etc.

Les grands seigneurs eurent beau s'enfermer dans leur tour d'ivoire et affecter de considérer comme non avenu tout ce qui n'était pas peint suivant les anciens principes : il vint un jour où l'enthousiasme des étrangers eux-mêmes pour Matahei, Shunsho, Hokusai, Outamaro leur fit enfin comprendre que leur exclusivisme n'avait plus lieu d'exister désormais. Ce fut là une vérification nouvelle ajoutée à tant d'autres que ce grand principe de l'art doit évoluer et qu'un art figé dans la routine devient forcément improductif.

TEI-SAN.

POÈMES

ÉLÉGIE HÉROIQUE

> Son âme un peu farouche a cette clairvoyance
> Et ces secrets instincts sûrs comme la science,
> Noble et fatal trésor de ceux qui vivent seuls.
> ANATOLE FRANCE.

Je plains celui qui passe insensible au mystère
Par où le ciel s'accouple aux choses de la Terre,
Et qui, d'un œil aveugle inspectant les forêts,
Pense qu'il en a su dépister les secrets.
Cet athée ignorant dévaste les campagnes;
Il dit : « Plus de naïade aux sources des montagnes.
« Tout l'Univers est vide; Echo n'est qu'un vain bruit,
« Et l'homme solitaire est maître enfin chez lui! »
Ce sourd, inaccessible aux voix de la nature,
Veut pour règle imposer sa native imposture.
Incapable de voir, il veut, loin des flambeaux,
Nous restreindre à la nuit de ses propres bandeaux.
Qu'on ne me dise plus que les dieux sont des fables
A moi! qui vis leurs pas imprimés sur les sables!
Interrogez le flot des mers; interrogez
Le ruisseau qui serpente à travers le verger;
Interrogez le feu, aux soirs tristes d'automne,
Quand la pluie au logis longtemps vous emprisonne;
Interrogez le ciel empli de chants d'oiseaux,
L'air chargé d'aubépine et de lilas nouveaux;
Interrogez la terre et l'amas de pierrailles
Précieuses et d'or qu'elle porte aux entrailles,
Vous verrez qu'il n'est rien, parmi les éléments,
Qui n'obéisse à quelque Force aveuglément.

La voûte brasillante où se suspend la nue,
O Saturne, redit ta main intervenue;
Le flot réglé avoue Amphitrite et le soin
De Cérès fait qu'en blés la glèbe ondule au loin.
Comment croîtrait la plante, à mesure animée,
Si du secours de Flore elle n'était armée?
Et sans Dionysos, qui donc, ô clos voisins,
A la maturité conduirait vos raisins?
Oui, les dieux sont vivants! parmi nous ils se cachent,
Mais on les reconnaît à leur fière démarche,
A ce qu'ils ont en eux de noble et d'assuré.
Si parfois, dans la rue, un beau front rencontré
T'étourdit brusquement d'une ivresse confuse,
Et te décharge au cœur comme un coup d'arquebuse,
Considère établi que c'est le front d'un dieu.
Le poète entretient commerce avec les cieux,
Il pénètre le sens et le secret des choses,
Il sait ce qui préside à leurs métamorphoses,
Il sent l'esprit qui les anime et les conduit.
Un génie étoilé l'accueille au sein des nuits.
Il peut, sans déchaîner, ô sylvains, vos colères,
Au plus profond des bois épier vos mystères.
Il peut, sans qu'on le trouve, au jour, assassiné,
Fouiller l'ombre où sévit le satyre aviné.
J'ai vu la Bassaride, avec le jus des grappes,
Barbouiller le visage enchaîné de Priape,
Et les cheveux épars, troussant sa robe aux reins,
Se ruer écumante au bruit des tambourins;
J'ai vu passer, fouettant l'écume de sa queue,
La Sirène, ornement des solitudes bleues;
J'ai vu, lorsque la lune argente le chemin,
Les Dryades danser en se tenant la main;
Leur tunique luttait contre leur cuisse nue,
Et quand l'Aube est venue incendier la nue,
Leur image, bientôt fondue à l'horizon,
N'était plus qu'un brouillard au-dessus du gazon.

LA NOUVELLE ARCADIE

Souvent dans l'être obscur habite un dieu caché.
GÉRARD DE NERVAL.

Il faut que l'homme sache
Que, malgré la raison, sous le ciel étoilé,
Plus d'un secret se cache.
JEAN MORÉAS.

I

Mars a mis sa couronne au front des marronniers;
Hippomène, vainqueur d'Atalante à la course,
Retentit d'oisillons cependant qu'un ramier,
Incliné, semble boire à l'urne de la « Source ».

II

La vertu que je sers ne hait point le sourire.
Les Grâces et les Jeux trouvent place à sa cour.
C'est en persuadant qu'elle exerce l'Empire,
Et c'est par volupté qu'elle écarte l'Amour.

Elle échauffe mon cœur en l'armant de Sagesse.
Un bruit de baisers sonne au jardin endormi.
Je passe indifférent. Je n'ai pas de maîtresse,
Mon rêve m'accompagne. Il est mon seul ami.

III

Voici le printemps ceint de pâles violettes,
Aux veines des amants il attise le feu,
Sur les prés refleuris il étend ses conquêtes,
J'ai vu flotter dans l'air son beau brodequin bleu.

IV

Eros, ton jeune éclat, rien ne le peut ternir,
Et lorsque mon Ennui s'accoude aux paysages,
J'aime à voir, tout doré des feux du Souvenir,
Ton fantôme brillant voltiger sous l'ombrage.

Tout prend ton masque heureux. Je trouve dans les blés,
Comme dans tes cheveux, le même or qui ruisselle.

L'ambition des fleurs est de te ressembler
Et le Ciel dans tes yeux puise son étincelle.

O Beauté, tu fléchis l'homme séditieux.
Toute rébellion le ramène à ta couche,
Et l'effort du Génie à conquérir les cieux,
Par ordre du Destin, expire sur ta bouche.

V

Saint-Cloud, découronné du faste impérial,
Tu pleures ton château rentré dans la poussière.
Mais l'Apollon du parc, droit sur son piédestal,
Repousse toujours l'ombre avec son arc de pierre.

VI

Comme un joyau se multiplie en étincelles,
Au gré de la lumière, à chaque mouvement,
O Daphné, tu fais naître une clarté nouvelle,
Et ta beauté me jette un éblouissement.

J'admire longuement, lorsque tu te reposes,
Tes cheveux révoltés contre un étroit réseau ;
Ton sein, où se blottit l'aile d'un jeune oiseau,
Réalise un espoir ébauché par les roses.

Tout Praxitèle éclate en ton noble maintien,
Et sa Gloire revit dans ta grâce allongée.
Partageant le destin des villes submergées,
Au fond de tes yeux dort un idéal ancien.

Mai venait d'être élu le prince de l'année,
Lorsque tu m'apparus dans un cadre de fleurs,
Et, pour éterniser cette heureuse journée,
Je te sacre ces vers où respire mon cœur.

VII

L'Aube ouvre de ses feux le brouillard passager,
La falaise se dore et la mer étincelle ;

Une écume à mes pieds meurt en frissons légers.
Par ce matin d'Été que la Nature est belle!

Tout montre la présence invisible d'un dieu.
Je bois l'ivresse même aux lèvres de l'Aurore.
Des vers, déjà marqués d'un destin glorieux,
Frémissent dans mon sein, impatients d'éclore.

Audacieux oiseaux, mon désir conquérant
Vous devance de l'aile à travers l'étendue,
Et, vibrant en mesure au moindre souffle errant,
Je suis dans la lumière une harpe tendue.

VIII

Poètes oubliés, poètes inconnus,
Noire foule innombrable où n'atteint pas la gloire,
Ma main vous cherche au long des quais tristes et nus,
Et vous réclame, avide, aux verrous des armoires.

J'en suis récompensé lorsqu'un beau vers, soudain
Rencontré, me salue en sonnant sa fanfare,
Et je sens tout l'orgueil de celui qui répare,
A la face des dieux, l'injure du Destin.

O roses que l'Ennui triste a décolorées,
O lauriers languissants résignés à mourir,
Que de fois, sous ma lampe, au déclin des soirées,
Une larme de moi vous a fait refleurir!

IX

Lune, assise au milieu de tremblantes vapeurs,
Ton regard curieux règne sur la campagne.
Tu blanchis les clochers d'une froide lueur,
Et la mélancolie est ta sûre compagne.

Triste image de la tendresse dans la mort,
A qui Sapho mourante a dédié sa lyre,
Tu dégages mon âme et ta clarté l'attire,
Comme la brume et l'eau, d'un lent et sûr effort.

En brouillard, avec toi, je flotte à l'empyrée,
Et je viens caresser d'un rayon endormi,
A la fois, la mansarde où ma mie est cloîtrée
Et la tombe où repose à présent mon ami.

X

Je te défie, Amour! chasseur industrieux,
Tes ruses, je m'emploie à les déjouer toutes,
Mais si Bacchus s'en mêle, alors c'est la déroute,
Je ne suis pas de force à lutter contre deux.

XI

Berger, puisque les dieux t'ont prêté l'éloquence,
Que t'importe la Parque hostile et ses fuseaux?
Ne dis point la Douleur, mais chante l'Espérance,
Et que la seule Joie anime tes roseaux!

Fais passer dans tes chants la foi de la Jeunesse,
Verse l'enthousiasme à la froide Cité;
Aux choses communique un peu de ton ivresse,
D'un mensonge de fleurs couvre leur nudité.

Confesse ton génie et tiens tête à l'orage,
Célèbre la clarté même absente à tes yeux,
Oppose un front tranquille au sort injurieux,
Et du sourire fais la marque du courage.

XII

O dieux, je vous apporte un cœur de bonne foi,
Sachant que le chaos des vaines apparences
Obéit à l'Idée et n'a pas d'autre Loi,
Et que votre pouvoir en est la conséquence.

La bouche qui vous nie est la bouche qui ment.
Le Verbe qui vous nomme est-il donc sans mérite?
Et pour vous affirmer, le meilleur argument
N'est-ce pas votre Image au fond de l'Homme inscrite?

Le Jeu de la Pensée explique l'Univers.
Vous êtes la Formule et le Destin des Choses.
Apollon, ta Vertu s'atteste par mes vers,
Et ta gloire, ô Cypris, respire dans les roses!

Mais quand vous ne seriez qu'un mirage trompeur,
Je ne cesserais pas de vous marquer mon zèle,
Car de ma Volonté naîtrait votre Valeur
Egale au sentiment que je me forme d'Elle.

XIII

Muses! Je crois en vous, recevez mes cantiques!
Depuis que je suis né, je cultive le vœu
De conquérir la Fleur qui pare vos cheveux,
Et de rompre le nœud qui ferme vos tuniques.

C'est de votre seul feu que je suis consumé.
Docile à vos leçons, je fais sonner l'écaille;
J'en atteste Minerve au beau casque emplumé,
Et Phœbus qui se cabre aux plafonds de Versailles!

Je vous atteste aussi Pan, l'honneur des jardins,
Naïades, jeunes dieux couronnés de guirlandes.
Qu'un autre vous rejette à la nuit des légendes,
Vous vivez! Je l'éprouve à mille émois soudains!

Lorsqu'en flots bouillonnants l'orchestre se déchaîne,
Votre Image s'y dresse à la crête, et je sens
Que vous me visitez si, dans l'ombre incertaine,
La lumière dessine un torse adolescent.

ERNEST RAYNAUD.

LE SOCIALISME
DANS L'ÉTAT MODERNE

—

I

La discussion des formes politiques ne prend plus aujourd'hui, dans la vie sociale, la même importance qu'au milieu du XIXe siècle. A vrai dire, comme la plupart des contrées dites civilisées ont conquis un minimum de liberté, qu'un contrôle a été établi, théoriquement tout au moins, sur les actes du Souverain, que le peuple, ou une portion croissante du peuple, a obtenu des pouvoirs abstraits, le problème est devenu beaucoup moins irritant. Seules en Europe, la Russie et la Turquie sont privées encore de Parlements et maintiennent la pure autocratie. De plus, l'on s'est rendu compte que la structure économique constitue, beaucoup plus que le régime politique, la caractéristique du monde contemporain. Ce régime politique peut se diversifier à l'infini, conserver le commandement arbitraire d'un seul, opposer à la volonté d'un empereur le contrepoids d'une chambre à autorité limitée, dispenser toute puissance et toute initiative aux députés, conférer à la nation le droit de referendum et le droit de proposition, garder le cens, universaliser le suffrage, introduire des combinaisons multiples dans le mode de votation, distribuer à dosages variés le législatif, l'exécutif et le judiciaire : partout le système de propriété demeure identique — et c'est lui, en réalité, qui domine l'Etat moderne. Avec une désolante uniformité, il s'étend de la Suisse à l'Empire des Tsars et de l'Amérique au Japon. Pendant des années et des siècles, les hommes ont heurté les unes contre les autres les doctrines politiques : la séparation des pouvoirs et la confusion des pouvoirs, la monarchie pure et le gouvernement parlementaire furent les mots d'ordre des factions adverses, jusqu'au jour où l'on s'aperçut que s'il n'était point indifférent d'avoir plus ou moins de liberté et d'égalité politiques, la liberté et l'égalité économiques devaient importer beaucoup plus encore à l'humanité, parce qu'en dehors de celles-ci, celles-là

pourraient rester de simples abstractions, dépourvues de réelle portée pratique.

Ce n'est point à dire que les socialistes puissent se désintéresser totalement de la forme constitutionnelle de l'Etat moderne, qu'à leurs yeux autocratie doive équivaloir à république, ou que suffrage censitaire mérite d'être mis au même plan que suffrage universel. Un sûr instinct, une conscience très nette des choses poussent la plèbe ouvrière à revendiquer partout le droit de vote, à le défendre vigoureusement, lorsqu'on prétend le lui ravir. S'il est très vrai que le régime économique, que la formule d'appropriation soient le principal et que les institutions politiques restent l'accessoire —, ou mieux que celles-ci viennent par surcroît, et soient déterminées, plus ou moins, par la répartition des énergies productives, il est évident aussi que le prolétariat, en s'attaquant au pouvoir central de la nation, facilite la transformation de la propriété. Cette dernière est maintenue dans son stade actuel, dans son cadre capitaliste, par toutes les forces coercitives de l'Etat, accaparé lui-même par l'oligarchie financière, industrielle et agricole. Elle tire de l'organisation politique, dont elle est la base, une vigueur factice, des éléments de défense, qui prolongent sa durée et qui contrarient l'évolution spontanée. L'action et la réaction, qui forment une des lois du monde, s'exercent ici comme partout. Si l'on ne pourra supprimer les moyens de domination matérielle et morale de la classe dirigeante—l'armée et l'Eglise — qu'en touchant à la propriété elle-même, on peut affaiblir le capitalisme, en portant des coups réitérés à son revêtement extérieur, c'est-à-dire aux combinaisons politiques qu'il a échafaudées pour sa sauvegarde. Mais ces combats partiels ne sauraient détourner les regards de la lutte suprême. La fusion des classes ne s'opérera que dans la socialisation de la terre, des machines, de tout ce qui sert à produire et à échanger. Jusqu'à cette échéance suprême, l'humanité n'assistera qu'à des épisodes plus ou moins attachants.

Le communisme ne se conçoit point en dehors de la République. Nul ne s'imagine qu'au lendemain d'un bouleversement gigantesque de l'Etat les prolétaires victorieux puissent relever ou consolider une monarchie. Le problème ne se pose d'ailleurs que pour les personnes dont le concept socialiste demeure vague ou écrasé sous les tares. L'Etat actuel, avec

ses moyens de compression, ses méthodes policières, ses procédés de prélèvement, son système d'injonctions et de défenses — s'effondrant en même temps que le mode d'appropriation. et le gouvernement des hommes, au sens strict du mot, disparaissant dans la ruine de tout ce qui exista, la société n'aura plus à pourvoir qu'à des tâches purement économiques. Cette administration des choses prendra nécessairement la forme républicaine : par un renversement intégral des notions acquises, l'égalité dans les droits concrets et dans la possession des outils du travail commandera toute autre égalité. C'est la communauté tout entière, de la cellule à l'agglomération des cellules, c'est-à-dire de la commune à la fédération plus ou moins élargie, qui gérera ses affaires. Si un seul homme ou plusieurs disposaient, dans cette gestion, d'une autorité particulière, l'égalité économique serait rompue, et par suite le pouvoir politique renaîtrait au profit de quelques-uns.

L'avènement du nouveau régime de la propriété portera donc, en toute spontanéité, — un coup terrible aux vestiges de l'esprit monarchique. La transformation sociale ne pourra se faire que dans la République, mais cette conviction, cette conclusion raisonnée ne sauraient inciter les socialistes à sacrifier ou à laisser périr l'institution républicaine, là où elle s'est implantée.

Dans son œuvre historique et critique si puissante : *le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Karl Marx a admirablement montré la supériorité que cette institution doit garder aux yeux du prolétariat sur la monarchie absolue ou tempérée. Il s'agissait des événements de 1848-1851, et de l'organisation du fameux « parti de l'ordre », où se confondaient les défenseurs de la dictature monarchique, ceux de la puissanee ecclésiastique et ceux de l'hégémonie des financiers.

Leur domination, disait le grand penseur, n'était possible que sous la forme de la République Parlementaire. Sous cette seule forme, en effet, les deux divisions de la bourgeoisie française pouvaient s'unir et mettre à l'ordre du jour, la suprématie de leur classe au lieu du règne d'une fraction de cette classe... Leur instinct leur disait que la République peut bien rendre leur pouvoir politique plus parfait, mais qu'en même temps elle en ruine les bases sociales. Elle oppose, en effet, les classes dominantes aux classes dominées, force les premières à combattre les secondes sans intermédiaire, sans le couvert de la couronne, sans qu'on puisse faire intervenir l'intérêt de la nation.

Il est très vrai qu'une monarchie à prérogatives énormes, même comme celle de l'Allemagne ou de l'Autriche-Hongrie, peut, plus aisément qu'une République, accorder des réformes sociales, établir des lois ouvrières. Le souverain s'efforce de servir de régulateur à la vie interne de la société. Il est assurément intéressé à refréner, à canaliser les courants impétueux qui circulent dans les masses dirigées. Il n'ignore pas que tout assaut victorieux donné au système capitaliste emporterait le vieil Etat, et que son propre pouvoir serait tout d'abord disloqué. Au surplus, sa tentation est d'autant plus grande de pratiquer l'interventionnisme que son autorité, à certains moments, est compromise par les ambitions de la bourgeoisie libérale, de la finance, de la grande industrie, avides de substituer leur domination directe à la dictature d'un seul. C'est en distribuant tour à tour ses faveurs aux catégories sociales en lutte qu'il les maintient l'une par l'autre, et qu'il prolonge son règne.

Il est très vrai aussi que les monarchies constitutionnelles, telles l'Angleterre et la Belgique, peuvent être plus libérales que les Républiques. La liberté de la parole et de la plume sont à coup sûr plus ample outre-Manche qu'en France ou en Suisse, et la Belgique conserve, de la liberté de réunion, une conception qu'on se plairait à voir prévaloir chez nous. Ces extensions des droits civiques s'adossent à des restrictions des prérogatives politiques pures. Dans les monarchies libérales, la nation ne dispose pas tout entière du bulletin de vote, ou bien la classe ouvrière ne possède qu'un morceau de bulletin.

Que la monarchie soit absolutiste, ou à demi absolutiste, car il y a des degrés, — ou parlementaire, la lutte des classes ne s'y déploie jamais en toute son intensité. Ou mieux l'antagonisme des classes est masqué par des oppositions secondaires, qui dérivent les énergies, et le problème social ne jaillit pas, devant la foule, dans sa fruste simplicité. Ici un empereur paralyse, un moment, l'élan prolétarien, par une façon de corruption collective, en imposant une apparence de réforme, qui satisfera à une revendication partielle. Puis les travailleurs s'imagineront que le statut politique seul est en jeu, et qu'il suffira de le modifier, de proclamer la loi démocratique, pour que leurs souffrances cessent subitement — et toutes leurs attaques porteront contre la prérogative monar-

chique, laissant indemme, pour de longues années, la suprématie très réelle de la bourgeoisie. Là, ils réclameront avec force l'extension du droit de suffrage, ou la suppression de la pluralité des votes, ou la représentation proportionnelle, ou la réduction de la liste civile, et ils absorberont leur puissance de réflexion et de combat dans un conflit intéressant, sans doute, mais aussi accessoire.

La République apparaît donc comme le cadre idéal des luttes de classes, mais à condition d'abord que la démocratie politique y soit à la base même des institutions, et que l'égalité des droits devienne la règle fondamentale. La bourgeoisie et le prolétariat s'y dressent face à face, sans qu'aucun pouvoir vienne s'interposer, sans qu'aucune préoccupation étrangère à la bataille sociale puisse les distraire un seul instant, — sans que les masses sociales soient apaisées par un don d'en haut, ou détournées vers des soucis parasitaires. Dans aucune contrée, les conflits du capital et du travail n'ont acquis autant d'ampleur que dans l'Union américaine.

Il faut ajouter toutefois que la République ne peut comporter tous ces avantages tactiques qu'autant que le prolétariat, fortement éduqué, a pris conscience de ses intérêts collectifs. S'il est ignorant, indifférent, divisé contre lui-même, déchiré entre les idées et les personnes, il offrira une proie facile à la corruption, et ne marquera que son impuissance. L'oligarchie au pouvoir jouera de cette infériorité intellectuelle, de cet émiettement, de cette naïveté même des opprimés, et alors l'institution républicaine, au lieu de susciter le combat formidable des puissants et des humbles, de l'aristocratie et des masses, couvrira seulement la servitude plus douloureuse et plus enracinée des travailleurs.

Au fur et à mesure que les années s'écoulent, et que l'évolution capitaliste s'accentue, les monarchies anciennes apparaissent plus etroitement liées à la structure économique. Dans la période de sa formation, la bourgeoisie, demeurée révolutionnaire, entraînée par sa lutte contre l'aristocratie foncière, donnait un incessant assaut aux royautés qui s'étayaient sur cette catégorie de privilégiés. Ce n'était point seulement la bourgeoisie française, c'étaient les industriels et les commerçants de partout, qui, en défendant les thèses libérales contre les féodaux, revendiquaient le gouvernement parlementaire, et la

liquidation ou la suppression des prérogatives dynastiques. Mais l'œuvre politique accomplie au cours de cette crise ne fut pas uniforme; elle fut contrariée par les conditions historiques, ethniques, diplomatiques. La Belgique, après son insurrection, dut accepter un souverain, parce que toutes les monarchies voisines se fussent coalisées pour détruire sa jeune République. Lorsque l'Espagne fit ses révolutions, l'Eglise était encore trop riche et trop forte chez elle, et la bourgeoisie industrielle restait trop faible aussi, pour que la démocratie pût s'implanter solidement. En Allemagne et en Italie, le problème d'unification primait tous les autres, et l'unité, dans ces contrées de passé complexe, de tempérament infiniment diversifié, de statut économique trop visiblement hétérogène, ne pouvait, semblait-il, se réaliser que par la prédominance d'une maison de lointaine activité, les Hohenzollern d'un côté, les Savoie de l'autre. En Autriche enfin, où dix peuples se heurtaient, où chaque groupement tâchait d'asservir et de molester le groupement voisin, où le développement industriel et commercial changeait d'aspect, d'une province à l'autre, où les grands propriétaires du sol jouaient encore un rôle décisif, l'empire, qui apparaissait comme le lien unique de tant de races, et comme l'arbitre nécessaire de ces innombrables luttes, fut, à vrai dire, accepté comme un régime de salut et de raison.

Et ainsi la grande poussée révolutionnaire du milieu du siècle, qui a secoué l'Europe avec une extraordinaire brutalité, qui en a quelque peu renouvelé la physionomie, a laissé presque partout subsister la monarchie. Mais les soutiens sociaux des royautés et des dictatures impériales ont changé. Jadis, c'était sur la noblesse foncière que les souverains s'appuyaient, contre les bourgeois associés au prolétariat naissant. Maintenant, la bourgeoisie tend à se confondre de plus en plus avec les fils des hobereaux qu'elle s'allie par mariage, ou dont elle rachète les biens immobiliers, et, loin de vouloir renverser les trônes, elle s'efforce de les consolider. Le sort de la République, dans les pays de tradition monarchique, est de plus en plus subordonné à celui du socialisme. Le statut politique ne se modifiera guère dans l'avenir qu'avec le statut économique. Partout où elle avait survécu à l'assaut du milieu du siècle, l'institution dynastique est devenue le paravent de la propriété capitaliste. La classe dirigeante a, de longue date, compris

qu'en ajournant le gouvernement impersonnel elle refrénait l'ardeur de la guerre sociale, et divisait l'attaque ouvrière.

De ce point de vue, l'on s'explique admirablement la tactique des socialistes allemands,ou autrichiens,ou italiens. Républicains de principe,ils sentent fort bien que,pour conquérir la République, ils doivent compter exclusivement sur leurs propres énergies. L'heure est passée, où une fraction des possédants, exaspérés des hostilités que leurs initiatives rencontraient en haut lieu, dans les cours, faisaient front avec la foule contre la royauté. Chacune des consultations électorales montre le resserrement des partis de conservation sociale autour des souverains. Pour détruire l'empire des Hohenzollern, la Social Démocratie d'outre-Rhin devrait déployer autant de vigueur que pour instaurer le socialisme pur; et ce n'est pas son alliance avec la monarchie demi-absolutiste qui fortifiera finalement la bourgeoisie allemande. Un peu partout, les maisons régnantes ont réussi à perpétuer leur tutelle, en acceptant le concours de l'industrie et de la banque, jadis leurs adversaires, mais celles-ci, en se solidarisant avec les institutions politiques du passé, ont peut-être consenti un marché de dupes. Le jour où les prolétaires, dans leur ensemble, perceront le voile de brume qui enveloppe les combinaisons de notre âge, et où ils discerneront la subordination étroite du régime gouvernemental aux préoccupations égoïstes des possédants de leur pays, le jour où il ne sera plus loisible à des stratégistes trop habiles de détourner leur attention vers des problèmes secondaires, la guerre des classes éclatera avec d'autant plus de violence qu'elle aura été plus longtemps comprimée. Pendant que d'aucuns discutent les mérites comparés des systèmes politiques, la concentration capitaliste s'accomplit, et c'est elle, en dernier ressort, qui domine l'action des groupements sociaux.

Dans les contrées de forme républicaine, le devoir du prolétariat est tracé par les considérations mêmes que nous avons développées. Puisqu'aucun régime ne saurait, à un si haut degré, favoriser, stimuler son élan, il aurait grand tort de laisser s'opérer un retour en arrière, une restauration royale ou impériale. Il est républicain parce qu'il est socialiste : s'il tient à l'équilibre des forces qui s'est établi, à travers des conjonctures historiques très variées, en France, en

Suisse, en Amérique, c'est que la destruction de cet équilibre compliquerait la lutte sociale. Les travailleurs et les dirigeants ne se trouveraient plus seuls en présence : un troisième élément entrerait en jeu, qui fausserait les relations des deux premiers.

Il est vrai que, ni dans l'Union, ni en Suisse, la forme républicaine n'a été un instant menacée, au cours du dernier siècle : d'une part, les prétendants, qui pourraient invoquer une tradition, font totalement défaut : d'autre part, l'armée est aménagée de telle sorte, et les pouvoirs sont si bien émiettés par la méthode fédérative qu'aucun César d'aventure ne saurait surgir. La France, au contraire, semble offrir, à première vue, plus de chance à une résurrection monarchique, mais il faut noter que deux régimes anciens aspirent ici à se relever ; — qu'ils sont discrédités ; que la bourgeoisie elle-même appréhende, de l'un ou de l'autre, une mutilation de ses droits, — et pour la dictature militaire, pour le règne d'un général quelconque, il ne s'édifierait que dans des circonstances exceptionnelles, — et au milieu d'une guerre civile, dont la seule perspective imposerait la réflexion au plus ambitieux. C'est l'habileté suprême de la classe possédante, en France, d'exagérer par intervalles la valeur des soulèvements, qui tirent le meilleur de leurs énergies de la petite bourgeoisie. Alors elle évoque le péril de la liberté ; elle menace le prolétariat d'un attentat au droit de suffrage et aux garanties élémentaires, et elle s'efforce de détourner les travailleurs de leur tâche propre, et de leur activité autonome, pour les entraîner à une alliance qui reléguera la bataille économique au second plan.

Mais le prolétariat doit se rendre compte que la bourgeoisie s'applique à l'arracher à sa conception simpliste et juste des choses. Tout en conservant la République qu'ils ont conquise et asservie à leurs vues particulières, les chefs de la classe industrielle et financière voudraient garder les bénéfices de l'état monarchique, c'est-à-dire écarter l'opposition brutale, élémentaire, du capital et du travail. Les vicissitudes politiques qu'ils soulèvent par leur résistance aux réformes, et dont ils dénaturent sciemment le sens, leur permettent de jeter au travers de cet antagonisme des querelles secondaires. Contre le régime césarien, ils entendent recourir à la collaboration des classes, qui ressuscite une solidarité factice, renouvelle

des liens détruits, et paralyse la poussée ouvrière. On peut se demander si ce second péril n'est pas aussi redoutable que l'autre. En tout cas, plus les prolétaires seront éduqués et organisés, plus le mouvement syndical apparaîtra puissant, plus s'affermira la notion de la structure de l'État moderne — et plus ces rapprochements deviendront malaisés.

La République, pour la bourgeoisie de France et d'ailleurs, représente à la fois le gouvernement impersonnel et le système des institutions sociales qu'il couvre et qu'il maintient; la République, pour le prolétariat, doit se définir : le régime qui fournit le champ le plus large à la guerre des classes. Comment, partant de ces points de vue si opposés, ces deux éléments pourraient-ils contracter une alliance, dans des éventualités qui se renouvellent trop souvent? Et comment, le jour où elle possédera, dans son ensemble, une vision nette des phénomènes, la plèbe de l'atelier et des champs se laisserait-elle entraîner à de néfastes compromissions? Il suffit qu'elle se dresse, dans sa force, sur son propre terrain, pour que les ambitieux de toute catégorie reculent effrayés.

Peut-être,de ces considérations diverses,dégagera-t-on surtout cette conclusion, que si la République est le cadre idéal de la lutte sociale,les embûches y sont multiples. Les périls de déviation sont même plus accentués que dans tout autre statut politique. Aucune forme de l'Etat ne requiert du prolétariat plus de rigidité, plus de méfiance, plus de hautaine et persévérante fidélité aux principes.

On semble tomber dans une contradiction en affirmant maintenant que la République ne saurait être tenue pour une étape nécessaire vers la cité communiste, là où le développement historique a laissé subsister la monarchie. Mais de ce que l'institution républicaine favorise, en théorie, l'ébranlement du capitalisme — érigé en ennemi unique, — il ne faudrait pas inférer que la suppression de la royauté ou de l'empire reste essentiellement une condition préalable.

Nous avons déjà montré que plus le développement industriel s'accuse, et plus la menace révolutionnaire s'accroît, plus aussi la bourgeoisie se resserre autour du pouvoir personnel, qui se perpétue par presque toute l'Europe. De jour en jour, la difficulté grossit de renverser les dynasties sans infliger une défaite suprême à la classe qui s'est liée à elles. Les

travailleurs risqueraient donc de briser leurs forces, en s'attaquant avant l'heure à une entreprise qui ne serait plus seulement d'ordre politique, mais dont la portée économique et sociale serait manifeste S'ils assumaient légèrement une initiative, qui, au fur et à mesure que les temps s'écoulent, commande une organisation plus vigoureuse, et une énergie mieux trempée, ils ne serviraient que la réaction. Ils fourniraient aux maisons régnantes et au capitalisme dominant l'occasion de consolider leur pacte, et de désagréger, en pleine formation, les éléments subversifs qu'élabore automatiquement l'évolution quotidienne. Pour un profit incertain et précaire, ils sacrifieraient peut-être les ressources lentement accumulées, et ajourneraient, à une échéance lointaine, la victoire substantielle.

II

Le budget de l'Etat moderne a précisé sans relâche ses caractères, tandis que se déroulait le XIXe siècle. Il reflète exactement la structure sociale, les changements qui s'opèrent de décade en décade dans les rapports des classes et des fractions de classes. De même que les dépenses d'ancien régime comprenaient en première ligne l'entretien des ordres privilégiés, celles du régime nouveau représentent essentiellement le prélèvement des possédants et la défense de leurs prérogatives.

Dans les devis financiers des débuts du XXe siècle, — qu'on envisage la France, l'Angleterre, l'Italie, ou l'Allemagne, — les travaux d'intérêt collectif, ceux qui pourront concourir au bien-être général, ne tiennent en principe qu'une place dérisoire. Les frais d'assistance ou d'assurance, les aumônes consenties aux ouvriers ne figurent que pour des chiffres infimes. Une portion énorme des milliards que l'Europe gaspille chaque année s'en va au militarisme, au colonialisme, au fonctionnarisme, c'est-à-dire aux services parasitaires, aux entreprises économiques de la bourgeoisie, aux institutions qui la doivent protéger. Une autre portion énorme de ces milliards est affectée au paiement des intérêts de la dette publique, qui n'est pas aux mains des prolétaires, à coup sûr, et qui donne hypothèque aux dirigeants sur le revenu de la nation.

Le budget, considéré en son compartiment des dépenses, exprime par suite, à notre époque, comme à toutes celles qui l'ont

précédée, les tendances de l'Etat. Par les couches d'alluvions qui s'y sont déposées d'âge en âge, on peut mesurer les ambitions grandissantes, l'audace accrue, la confiance plus assise de l'oligarchie. On y découvre aussi la courbe des institutions capitalistes, les timidités du colonialisme à son origine, puis son expansion soudaine, déterminée par une concurrence avivée, puis sa stagnation subite, lorsque le prolétariat devient assez fort pour esquisser une résistance ; à côté de ces dotations des troupes et des administrations d'Asie et d'Afrique, le fonctionnarisme déploie sans relâche ses inscriptions. L'armée ne semble plus aux gouvernants une suffisante défense ; pour lier la foule à leur cause, pour neutraliser momentanément les petits bourgeois, et ceux qui ont déjà perdu le dernier vestige de leur propriété, ils multiplient les infimes postes publics, qui payent à peine leur homme, mais qui doivent, en théorie, l'associer au régime. Cette extension ininterrompue du nombre des emplois et des sinécures n'est point le trait exclusif des pures démocraties. Elle se généralise dans le monde, sans faire acception des diversités de statut politique, et devient un phénomène social. Les maîtres du jour se créent une clientèle.

Le budget, lorsqu'on passe aux recettes, accentue encore son caractère d'instrument de classe et d'outil d'écrasement. Non seulement les frais collectifs de la société moderne se réfèrent à la protection de l'État oppresseur, mais aussi les ressources sont prises essentiellement sur le peuple, et il paie de la sorte le coût de son exploitation. Il est de toute évidence que, si aujourd'hui tous les citoyens acquittent l'impôt, cet impôt ne tient point un compte approximatif des moyens individuels. Inique serait déjà, au regard de la justice stricte, un système fiscal, qui, répartissant les dépenses au prorata des émoluments de chacun, ne pourvoirait finalement qu'aux exigences d'une caste dominatrice. Or, si tel est le but de l'organisation financière contemporaine, elle ménage d'autre part les riches, en pressurant les pauvres. Même dans les contrées où fonctionne la taxe progressive sur le revenu, l'apport du prolétariat est hors de toute proportion avec ses facultés contributives. Partout les impôts directs ou les impôts de succession, qu'on classe d'habitude dans une autre catégorie, ne représentent qu'une fraction légère des perceptions. Ce sont les impôts indirects, — dont la nomenclature est illimitée,— qui

frappent les consommations les plus élémentaires, et auxquels, par suite, les déshérités ne sauraient échapper, — qui fournissent à l'Etat le plus clair de ses dotations. Supprimez-les : le budget se réduirait presque à néant. Aussi leur abolition que les politiciens bourgeois laissent espérer ou promettent, aux époques de crise, ne saurait-elle être examinée sérieusement dans la société capitaliste. L'évolution de ces taxes à travers les cent dernières années constitue à elle seule le plus instructif des enseignements. Pour ne s'attacher qu'à la France, elles reparaissent dès que la Révolution est submergée, et que le capitalisme pose ses bases : elles grossissent avec la Restauration, avec la Monarchie de Juillet, avec le second Empire, avec la République, et rien ne démontrerait mieux la solidarité étroite de tous ces régimes disparates et antagonistes, au regard de l'organisation sociale.

En résumé, l'Etat contemporain arrache des milliards à la classe ouvrière, en usant du pouvoir de coercition, qui lui est propre, pour les vouer à la protection ou à l'enrichissement de la classe dirigeante. Non seulement celle-ci absorbe la plus-value qui résulte de l'institution du salariat : non seulement, par l'établissement des hauts tarifs douaniers, elle surcharge la foule des consommateurs et perçoit une dîme qui ne paraît en aucune comptabilité, mais aussi elle exerce, sur le budget, un prélèvement officiel et ostensible. Lorsque le travailleur a versé au patron son profit, lorsqu'il a acquitté entre les mains de l'industriel, ou de l'agriculteur, ou du commerçant, la redevance d'un monopole aménagé par les lois protectionnistes, il est encore tenu de donner aux soi-disant services publics une part de son salaire. Mais les patrons, les industriels, la féodalité gouvernante ne forment qu'une seule et même catégorie sous des rubriques diverses. Comment le prolétariat, s'il n'est pas assez vigoureux encore pour renverser le régime économique, ne protesterait-il pas contre le budget, qui en est l'expression la plus claire? Comment les députés, qui se réclament du socialisme dans les Parlements, pourraient-ils sanctionner les devis annuels qu'apportent les ministres des Finances? Il semble qu'en posant la question on en donne implicitement la solution : pour tout mandataire du prolétariat socialiste, il y a une impossibilité absolue à voter les dépenses, et à accorder les ressources de l'Etat contemporain.

III

Notre époque, comme on l'a maintes fois remarqué, est celle de la législation ouvrière. Depuis dix ans, se sont accumulés d'innombrables textes, qui traitent des matières les plus variées, et qui ont accusé l'intervention toujours plus grande de l'Etat dans le domaine industriel. Ils ont, au surplus, été promulgués, dans les pays de monarchie à demi absolutiste, comme dans les pays démocratiques, et ce ne sont pas toujours ces derniers qui ont le mieux répondu aux revendications des prolétaires.

Le problème que nous avons à envisager ici est fort simple : quelle sera l'attitude du socialisme à l'endroit de ces expériences sociales? Les rejettera-t-il comme dérisoires et fallacieuses, en montrant qu'en dehors du bouleversement de la propriété il n'est point d'amélioration possible? Demeurera-t-il indifférent, en insistant sur le peu d'efficacité de lois qui ne sont jamais appliquées, et que l'administration laisse sommeiller? Ou, au contraire, s'attachant à ces dispositifs, s'efforçant d'en élargir le sens et d'en assurer l'exécution, prendra-t-il des initiatives, et préconisera-t-il, sans relâche des mesures nouvelles?

Il est certain que le régime politique, que le caractère des institutions ne sauraient ici entrer en compte : la grande République Américaine a établi des réglementations insignifiantes à côté de celles qui ont été publiées en Allemagne. La réforme ouvrière, la loi du travail, n'est pas le produit exclusif de l'intrusion plus ou moins bruyante des prolétaires dans les rouages de l'Etat. Que la classe dirigée puisse ou non se faire représenter dans les assemblées, qu'elle ait ou non une part théorique d'influence dans la gestion des affaires, c'est toujours du dehors qu'elle exerce sa pression sur les pouvoirs publics. C'est lorsqu'elle est groupée et qu'elle affirme une volonté réfléchie et mûrie que la classe dirigeante commence à porter la hache dans les abus de la manufacture. La bourgeoisie n'agit que sous la contrainte extérieure, sous la menace grondante. On peut envisager l'entrée dans une Chambre d'une assez forte fraction socialiste, qui pourtant ne s'étayerait point sur un syndicalisme vigoureux. Tel était jusqu'à une date assez proche le phénomène qu'on avait observé en Italie. De cette contradiction, il résultait que les lois ouvrières de la

Péninsule n'avaient pu progresser au même degré que celles de l'Allemagne ou de l'Angleterre, ou même du Danemark.

Il est certain aussi que la législation du travail ne saurait modifier le statut social des travailleurs. Elle ne déborde point le cadre de la société moderne, fondée sur un mode de propriété intangible, et par suite les limites de ce réformisme ne sont jamais éloignées. Chaque initiative soumise à un Parlement, si restreinte soit-elle en ses ambitions, soulève la question essentielle de notre âge, et met en jeu la structure économique tout entière. Veut-on instituer des délégués ouvriers à l'inspection des fabriques? L'autorité patronale, la hiérarchie de l'atelier sont sapées! — Propose-t-on de jeter bas les usines insalubres? Atteinte à la propriété! — Réclame-t-on des assurances contre la maladie ou contre la vieillesse ou l'invalidité, dont les employeurs et l'État acquitteraient seuls les frais? Expropriation partielle encore! — Et ainsi la conclusion s'établit très rapidement, au plus cursif examen, qu'il ne faut point attendre d'une série de lois plus ou moins bien étudiées l'affranchissement du prolétariat. Une société ne se suicide jamais en brisant sa base : les mesures partielles ne feront qu'éclaircir le feuillage, alors que l'arbre doit être coupé par le pied. Ce serait une folie et un crime que d'entretenir des illusions sur ce point, dans la masse souffrante, d'où vient tout travail, et d'où sort toute richesse.

Mais ces lois ouvrières sont autant de transactions successives entre le parti capitaliste, entre les tenants de la conservation, et l'esprit révolutionnaire du socialisme. Chacun de ces textes est issu d'un long combat : il a sanctionné une attaque dix fois renouvelée, et jamais la pensée initiale n'en a été formulée d'en haut. Lorsqu'il a été adopté et promulgué, l'assaut devenait plus pressant, la solution semblait plus urgente; l'impatience de la foule grondait plus lourdement; l'organisation prolétarienne tirait des arguments triomphants de la résistance des possédants et de l'inhumanité du gouvernement, qui représentait leur puissance politique.

Quelque minimes que soient leurs effets, ces lois jalonnent la marche historique de la classe ouvrière; quelque chèrement achetées qu'elles aient pu paraître, elles constituent autant de victoires. Si, trop souvent, elles ne conférèrent que des satisfactions de pure forme et demeurèrent stériles, il dépend des

groupements corporatifs de les faire appliquer. Elles vaudront ce qu'ils valent.

Mais il y a plus : elles ont, malgré tout, élargi le champ d'action du prolétariat, en limitant la durée de son labeur, en éliminant les parasites mêmes du parasitisme social, en assurant une meilleure salubrité. Il n'est pas indifférent que le travailleur quitte l'usine de bonne heure, que son corps, affranchi des tares professionnelles, conserve plus longtemps sa jeunesse, qu'il soit associé au contrôle de l'industrie, que son salaire soit garanti contre de nouveaux prélèvements, plus odieux encore que d'autres. Plus se desserrent ses liens, et plus s'affirmera son énergie de subversion.

Il n'est pas jusqu'aux réformes refusées, systématiquement écartées par les pouvoirs publics, qui n'aient leur portée. Les votes négatifs des Chambres contribuent à éduquer les masses sur les sentiments de fraternité et de générosité que les dirigeants nourrissent à leur égard. Lorsque l'institution des retraites est sans trêve ajournée, comme en France, parce que l'allocation de la plus minime pension requerrait le concours pécuniaire de l'Etat et par suite une économie sur les budgets improductifs, ou une taxation de la richesse acquise, la classe ouvrière comprend que le régime l'écrase de tout son poids. Incitée à réfléchir, soustraite aux vaines polémiques de la politique courante, elle s'ouvre plus largement à la propagande communiste, elle perçoit alors, sous la végétation touffue des apparences superficielles, l'infrastructure du système capitaliste. Soudain elle vit en pleine lumière ; elle secoue sa torpeur ; elle s'arrache au sommeil séculaire, où elle déroulait ses rêves. La brutale réalité, en la ressaisissant, lui restitue sa force. Et, de la sorte, l'attitude du socialisme, vis-à-vis des réformes ouvrières, est toute tracée par une série de considérations qui s'étayent l'une l'autre. Il doit sans trêve voter, exiger, proposer des améliorations partielles. Qu'elles soient adoptées ou exclues, ce sera toujours pur profit pour lui, à condition qu'il ne s'attarde pas dans une entreprise après tout secondaire, et qu'il ne perde pas de vue les idées essentielles qui dominent sa marche.

PAUL LOUIS.

LES TEXTES DE RABELAIS

ET LA

CRITIQUE CONTEMPORAINE

Pour une bonne part le Trésor du Monde — c'est la collection des chefs-d'œuvre de la poésie et de l'art que je veux dire — a été « truqué ». Opération commune de l'ignorance, de la négligence, de l'avarice, de l'envie, de l'innombrable méchanceté. Dans les statues, dans les tableaux, dans les livres, le temps est intervenu par l'anonyme collaboration d'un coup de coude tutoyeur qui faussa les lignes et les couleurs, dispersa les vers ou les feuillets, effaça des mots, dénatura la forme et, par conséquent, la pensée primitives.

Cette détestable merveille est particulièrement évidente pour les ouvrages de l'art écrit.

Des monuments littéraires très précieux, et dont de récents (car qu'est-ce, par exemple, que les trois cents et quelques années qui nous séparent de Rabelais?) ont été rendus méconnaissables, presque, par d'odieux traitements. J'avais l'occasion de le dire, l'an dernier, à propos du *Pantagruel* de Dresde (1). Des documents nouveaux me permettent de développer aujourd'hui mes observations d'alors sur cette vérité trop certaine — que des plus illustres poèmes du monde, et qui font la plus solide gloire des hommes comme ils y trouvèrent les plus féconds principes de leur développement, nous ne possédons pas les textes purs.— Cela est d'une cruelle évidence pour les poèmes antiques : mutilés, les uns, et dont seulement une part infinitésimale (voyez les Tragiques grecs) est venue jusqu'à nous, travestis, les autres, par des interpolations et des arrangements naïvement ou pédantesquement audacieux : voyez Homère et Virgile. Cela n'est pas moins certain pour des auteurs *très modernes*, ainsi que nous le va démontrer incessamment M. J.-M. de Hérédia pour l'œuvre d'André Chénier,

(1) Restitué par Léon Dorez et Pierre-Paul Plan, pet. in-8°, *Mercure de France.*

— ainsi que vient de l'établir M. P.-P. Plan pour l'œuvre de Rabelais (1).

§

Arrêtons-nous donc à ce grand nom et tâchons, non pas de préciser le résultat des recherches de M. P.-P. Plan, — car un tel travail, en rejoignant les travaux des bibliographes, sortirait du cadre de ce recueil, — mais plutôt d'indiquer, de suggérer la nature et le mérite de l'effort, l'intérêt aussi qu'il offre au double point de vue de l'histoire et de l'esthétique littéraires.

Le mérite de l'effort, s'en doute-t-on? c'est de la bravoure, c'est de l'héroïsme qu'il exige! Je ne parle pas des connaissances spéciales et moins encore de l'extraordinaire patience dont doit s'armer l'esprit assez aventureux pour partir à la conquête des vieilles toisons d'or ternies par la poussière des musées ou des bibliothèques. Ce n'est pourtant point qu'il ne faille la plus rare solidité d'esprit à qui prétend regarder en face la troupe des fous spéciaux — fous de sens rassis — que sont, mille sur mille-un, les glossateurs, commentateurs et compilateurs installés comme dans leur propriété légitime en marge des chefs-d'œuvre. L'histoire de leurs gravement burlesques inventions serait certes plus comique, mais moins significative, que la vie très horrifique du grand Gargantua lui-même. — Et je ne parle pas davantage du sacrifice, d'assez longue durée, que fait de ses désirs personnels, de ses plus chers projets, de soi-même enfin le poète pour pieusement s'incliner devant le testament à demi déshonoré d'un ancêtre sublime et tâcher à lui rendre sa première splendeur. — Pire que le danger de frayer avec les secondaires démons de la critique de jadis, pire que l'amertume d'un personnel renoncement, il y a : l'ennui de déranger les nombreuses et notables personnes qui, successeurs des commentateurs, tirent de ce Testament leur honneur et leurs ressources, leur raison d'être.

A cette heure, en effet, Rabelais constitue une province importante dans la géographie littéraire. Comme la province-Dante, comme la province-Shakspeare, comme la province-

(1) Bibliographie rabelaisienne. *Les Éditions de Rabelais de 1532 à 1711. Catalogue raisonné, descriptif et figuré, illustré de cent soixante-six fac-similés (titres, variantes, pages de texte, portraits)*, par Pierre-Paul Plan. Paris, Imprimerie Nationale, 1904, un vol. gr. in-8°.

Cervantès, comme la province-Gœthe, la province-Rabelais est peuplée d'un nombre prodigieux de biliographes et de professeurs qui ont eu bien de la peine à s'y faire une position; ils la défendent âprement. Avec leurs pareils toutefois ils montrent quelque indulgence, et les vides qui se produisent dans les rangs de cette rude phalange sont vite comblés : il y avait quelqu'un tout auprès, qui attendait, et en attendant se modelait sur ce type du parfait bibliographe, dont il cultivait quotidiennement les peu vivants et très poudreux exemplaires. A la longue on le prit pour l'un d'eux. Et de fait, comment le méconnaître? N'avait-il pas dès l'enfance nourri dans son âme de petit monstre aveugle et sédentaire l'amour du livre à la fois et l'horreur de la littérature? N'était-il pas à la fois très ignorant de la langue et de la poésie françaises et très informé des menues dates de l'histoire des éditions? Je parie qu'il fut toujours indifférent à la musique et à la peinture. — A ces traits ses pareils l'ont reconnu. Digne d'entrer, il tient sa place dans ce pauvre chœur de *minus habentes* et se déclare et se manifeste tout aussi intolérant que le doyen de ses aînés. Et quand, parce qu'un étranger, un « amateur », un « pas de la maison » a l'audace de faire quelque découverte,

> Ils surgissent, grondant comme des chats giflés,

ce n'est pas le dernier titulaire qui jette le cri le moins aigu dans ce pauvre chœur d'Assis digne d'être chanté par Jean-Arthur Rimbaud. Aussi le fac-similé de l'édition du *Pantagruel* de Dresde fut-il fort mal accueilli dans la province-Rabelais. Songez donc! il y avait plus de soixante-dix ans que cet unique exemplaire était connu; de toutes parts on guignait ce morceau de roi — et voilà que deux chercheurs, dont l'un dans le monde des bibliographes est un instrus, le dénichent et vous le soufflent sans égards au spécial protocole de la province! C'était mettre à dure épreuve la bienveillance de scientifiques personnes que leur vie sédentaire doit rendre aisément irritables... Particulièrement on vit s'agiter le président de la Société des Etudes rabelaisiennes, M. Abel Lefranc, promu depuis professeur au Collège de France, où il l'emporta sur M. Brunetière, au scandale du public lettré.

Cette petite guerre est médiocrement intéressante. Ceci seul, au jour, compte, mais tout de bon : la démonstration

renouvelée de cette vérité immémoriale qu'il faut de temps en temps rappeler au monde à cause du grand nombre des personnes intéressées à l'oublier, — à savoir que rien ne vaut, pour démêler le vrai du faux dans les œuvres littéraires et artistiques, l'instinct littéraire, l'instinct artiste ; privée de cet instinct, l'érudition la plus riche est, sauf que le hasard collabore avec elle, impuissante. Il arrive même qu'elle soit une source d'erreurs et contribue à l'altération des textes, à cause de sa confiance sur sa propre infaillibilité, d'une part, et, d'autre part, à cause de son idolâtrie pour le document en soi. Il faut voir avec quelle impertinente certitude s'expriment la plupart des érudits bibliographes. Cependant, leur histoire est celle de leurs méprises.

§

Il ne faut point que ces critiques, justes, je crois, dédiées aux maniaques du livre, atteignent la bibliographie elle-même et le petit nombre des bons esprits qui s'y adonnent avec un clairvoyant amour (1). Il y a dans cette fréquentation, posthume et matérielle, en quelque sorte, et morale aussi, avec quelques-uns de ceux qui le plus haut témoignèrent de notre dignité, de quoi séduire et retenir un homme de goût et de passion. Comment nier en outre l'intérêt de l'assiduité dans une étude si spéciale, où les causes d'erreurs sont multiples, où c'est à peine si, dans des cas exceptionnels, une distinction et une prédilection singulières peuvent suppléer à l'expérience? Quand elles y parviennent il est vrai, toutefois, qu'elle fait merveille. Ce dernier cas est celui de Pierre-Paul Plan. Une préférence, traditionnelle dans sa famille, pour les livres de Rabelais, une fréquentation précoce de ces mystérieux chefs-d'œuvre, un goût personnel enfin pour ce genre d'écrits et pour les problèmes qu'ils soulèvent, ont permis à un littérateur de faire la leçon aux bibliographes professionnels. Aussi, pour peu que vous ayez entr'ouvert leurs bulletins, ne reconnaîtrez-vous pas dans le sien le ton ordinaire des spécialistes. Leur façon est

(1) J'ai plaisir à nommer, comme un exemplaire du bibliographe à la fois artiste et érudit M. Louis Thuasnè, l'auteur de récentes *Etudes sur Rabelais* publiées chez Bouillon, dans la *Bibliothèque littéraire de la renaissance* (Paris, 1904) et l'éditeur des *Gaguini epistole et orationes*. Il faut lire ces pages pour apprécier les « bonheurs » que rencontre une intuition délicate, quand elle est servie par une science réelle et surveillée par une conscience rigoureuse.

d'être tout ensemble catégoriques et hésitants; ils n'osent rien, mais leur timidité a le style catégorique. Plan est modeste et audacieux: vous voyez bien qu'il n'est pas du métier.

« C'est ici un livre d'images », écrit-il dans son Salut au lecteur, « par quoi j'ai tenté de donner une idée exacte des anciennes éditions du roman de Rabelais... Mon intention première était, ambitieusement, d'établir une bibliographie générale, qui eût décrit, non seulement les éditions anciennes, mais aussi les modernes et les ouvrages divers auxquels le nom et l'œuvre de maître François ont donné lieu... »

La communication des notes laissées par Marty-Laveaux, « le regretté savant à qui l'on doit la dernière et la meilleure édition de Rabelais », détermina Plan à remettre la publication de la partie moderne de ses recherches et à donner sans retard son « catalogue des éditions antérieures à 1711 ».

Et je relève dans sa préface ce mot encore, très caractéristique: « Je veux me borner, ici, à exposer mes observations, trop heureux si cette étude, en soulevant certains problèmes de la bibliographie rabelaisienne, fournit l'occasion d'en résoudre quelques-uns. »

Voilà donc, précisés au plus net, le but, la matière et la méthode.

L'auteur de la *Bibliographie rabelaisienne*, d'accord avec tous ceux qui connaissent l'état présent des textes de Rabelais, estime qu'il serait désirable d'en publier enfin une édition correcte, sûre, définitive. Mais il pense qu'on doit commencer par *établir* l'authenticité des textes, et il vous semblera peut-être que cette pensée est dictée par le plus immédiat bon sens. Il n'en a point semblé de même à la plupart des commentateurs : loin que la pureté — ou la purification des textes soit l'objet principal de leur effort, ils ne s'ingénient guère, croirait-on, qu'à les obscurcir. « Ce qui, au cours de mon travail, écrit Plan, m'a causé le plus de tourments a été de dégager la simple vérité du fatras de légendes, gloses, explications folles et hypothèses dont certains graphomanes ont obscurci la question comme à plaisir, la recouvrant d'une *brodure* de sottises ». La vérité ne serait-elle pas que sous cette « brodure » les graphomanes cachaient moins encore leur ignorance que leur lâcheté ? Car il est bien plus périlleux d'affirmer, entre cent textes : Celui-ci est le vrai, que de se perdre en rè-

veries inutiles et creuses, mais de nature à n'inquiéter personne, sur telle leçon dûment ou indûment attribuée au Maître. Or, et de toute rigueur, il faut avoir l'audace de rejeter, de choisir, d'affirmer, si l'on veut contribuer à faire la lumière, et ne serait-ce que pour provoquer les controverses. Plan a donc pris à ses risques le parti, seul raisonnable, d'offrir aux critiques un livre à consulter, une matière à discuter, les invitant du même geste à mettre en commun leurs certitudes, dans le but de parvenir de conserve à trier et déterminer les éléments d'une grande édition définitive. Pour son compte, à ce point de vue, l'unique évidemment qui importe, il propose comme textes des Quatre Livres — fondant du reste son avis sur des collations qui font la matière même de son ouvrage et dans le détail desquelles je ne puis entrer ici — l'édition de Pierre de Tours (sans date, mais postérieure à 1542) pour les deux premiers livres, celles de Baltazar Aleman (1552) et 1553 sans lieu, pour le quatrième livre, et accepte par le troisième, selon l'opinion de Brunet, l'édition donnée en 1552 par Michel Fézandat. Quant au cinquième livre, paru dix années environ après la mort de Rabelais, il y a tout lieu de croire que cet ouvrage n'est pas authentique (1).

La gravité de ces conclusions est évidente. Les critiques et les bibliographes ne peuvent refuser de les prendre en considération, de les discuter. Elles sont, en effet, au moins discutables. Si elles étaient établies, elles auraient sur l'exégèse rabelaisienne, c'est-à-dire sur l'un des plus grands chapitres de l'histoire de notre littérature, une influence considérable. Les certitudes de la dite histoire ne sont point telles que nous ayons le droit de négliger cette indication de possibles clartés.

Personne, il faut le dire et le redire, n'a été plus maltraité par les hommes et les années, personne ne l'a été autant, peut-être, que Rabelais; or, d'aucun écrivain plus que de celui-là il ne serait désirable de posséder le texte authentique et intégral. La pensée de Rabelais se cache d'elle-même à demi souvent, et parfois bien plus qu'à demi. Il n'ignorait pas de quel prix — les exemples abondaient — il eût fatalement payé une franchise sans frein. Il tenait fort à ses opinions, mais jusqu'au feu *exclusive*, en homme qui, sachant sa parole utile, voulait parler longtemps. Aussi, d'éditions en éditions, raturait-il, çà

(1) M. P.-P. Plan se réserve de le démontrer ultérieurement.

et là, les mots qu'on avait censurés, tantôt les atténuant, tantôt les remplaçant par des syllabes dénuées de sens et dont l'insignifiance même rappelait au lecteur, averti par le trop éclatant succès du premier texte, qu'il y avait là, « naguère », *autre chose* (1). — Pour des motifs analogues de prudence, d'autres causes encore de défiance et d'insécurité sont notables dans la littérature rabelaisienne, particulièrement les éditions furtives et cursives — guère, mal ou pas corrigées — sans lieu ni date de publication — sans nom d'imprimeur ni d'éditeur. Dans tous ces cas, des garanties essentielles font défaut et les incorrections involontaires s'ajoutent pour nous leurrer aux altérations voulues.

Mais c'est sa gloire qui joua les pires tours à Rabelais. De bonne heure, les prodigieux succès de vente de ses almanachs et de ses romans suscitèrent les contrefaçons. Etienne Dolet paraît, sinon avoir donné l'exemple, du moins avoir été un des premiers à commettre cette faute en imprimant, au détriment de Rabelais et de ses éditeurs lyonnais François Juste et Pierre de Tours, une édition apocryphe des deux premiers livres. Puis ce furent, de 1538 à 1578, *Le Disciple de Pantagruel*, *Les Voyage et navigation de Panurge*, *Bringuenarilles*, etc., tous ouvrages faussement attribués à l'auteur de *Pantagruel*, qui n'en pesèrent pas moins de longues années durant sur sa mémoire.

Un genre de contrefaçon spécial, non plus de l'œuvre, mais de l'homme, lui fut préjudiciable encore, peut-être. Je veux parler de ces anecdotes où on lui imposa un rôle, de ces mots

(1) Par exemple. Les Sorbonnistes avaient maltraité *Les Croniques de Gargantua* et le livre II — le premier de *Pantagruel*. — de l'édition sans date (peut-être de 1532). Dans l'édition de 1533, dont MM. Dorez et Plan ont retrouvé à Dresde l'unique exemplaire sauvé de la destruction de l'édition entière, Maître Alcofrybas rend coup pour coup et aggrave des attaques. On déclarait *Les Croniques* obscènes; l'auteur exige maintenant qu'on respecte son œuvre « tout ainsi que texte de Bible ou du Sainct-Evangile » Il jure qu'il a vu de ses yeux les exploits de Pantagruel « comme Saint Jehan de l'Apocalypse », et envoie, au nom de son héros, les theologiens « chopiner et se rafraîchir à leurs buvettes accoutumées ». Ces lignes dangereuses ne furent point réimprimées et nous les ignorerions si l'exemplaire de Dresde n'avait point été préservé, il y a trois cents ans, et, hier, par les soins de MM. Dorez et Plan, multiplié. N'est-ce point un trait intéressant, et du caractère de Rabelais et de l'histoire de son temps, que nous y perdrions ? Il y a plus; ce petit livre, si nous le comparons avec les éditions suivantes, nous renseigne sur l'évolution littéraire et les « manières » de Rabelais. Il nous le montre dans la soudaineté première de son génie, dans l'expression courte et directe de sa pensée, tandis qu'ensuite nous voyons le grand poète retourner à l'école des derniers écrivains du moyen-âge, allonger sa phrase et parfois la surcharger d'emprunts à l'antiquité, ralentir son style, chercher les amples développements oratoires.

qu'on lui prête, et dont je ne voudrais pour rien au monde parler plus précisément, tant ces calomnies sont indignes de ce grand nom. Il est certain qu'elles contribuèrent à masquer aux contemporains eux-mêmes ce visage de héros. Il fut de son vivant même accaparé par une légende toute négative, qui nous légua seulement d'un des plus grands esprits du monde la caricature. Il n'y a pas jusqu'à cette sotte appellation de « curé de Meudon » qui ne persiste à traîner dans les souvenirs populaires, comme pour faire mentir à lui-même le plus libre des penseurs modernes.

A tout cela, pour venger Rabelais, que faire ? Ce que fait P.-P. Plan : « Dégager *la simple vérité* du fatras des légendes », — la simple vérité de l'œuvre, d'où jaillira la vérité de la pensée, d'où s'épanouira la délicieuse vérité du poëme.

L'entreprise est laborieuse. Je ne sais si personne est aujourd'hui capable de la mener à bien. Mais ce rare ouvrier, s'il se mettait à l'œuvre, rencontrerait-il l'intelligence et la sympathie publiques ? On en peut douter, aux échos qu'éveillent, même en lieux de choix — si j'ose dire... — dans notre monde contemporain, ces syllabes divines, Rabelais.

§

Je n'entends certes pas m'imposer la stérile besogne d'énumérer les sottises qu'on a dites, de notre temps même, à propos de Rabelais. Je veux seulement, négligeant tout le passé, par quelques mots que je relève dans des écrits récents et que j'emprunte à deux représentants « autorisés » de la critique actuelle, donner à apprécier les directions et la valeur de l'opinion générale sur le grand songeur.

Quelqu'un publie « Rabelais en français moderne ». On a demandé à M. Faguet son opinion. M. Faguet *approuve*, en une préface écrite de ce style léger qui ressemble à celui de Renan comme un hippopotame à un colibri ; M. Faguet, l'un des quarante, approuve. N'estimez-vous pas que cela soit significatif? Car cet académicien à tout faire, et dont je ne m'exagère pas l'importance, ne peut pourtant pas avoir la naïveté de penser que Rabelais, privé de sa langue et du même coup des plus précieuses ressources de son style, reste lui-même. — Mais, nous dit l'académicien, est-il donc inutile que le peuple lise Rabelais? et si ce n'est pas inutile comment mieux, com-

ment autrement procéder qu'en rajeunissant Rabelais pour le mettre à la portée du peuple? Dans la même philanthropique et tout aussi littéraire pensée on transporterait à Paris le Chimborazo pour en faciliter l'ascension aux Parisiens qui ne peuvent s'offrir la coûteuse traversée, après avoir réduit l'excessive montagne aux proportions plus modernes, plus harmoniques, de la butte Montmartre. Le malheur, c'est que ce ne serait plus le Chimborazo et que ce ne serait pas davantage la butte Montmartre — à laquelle on ne verrait guère, d'autre part, la nécessité de donner un double; ce serait je ne sais quoi d'absurde, de vain, d'impersonnel et d'incolore, de *déplacé* au sens moral comme au sens matériel du mot, — ce serait « Rabelais en français moderne », — qui n'est plus un écrivain du XVIe siècle et qui n'est pas davantage un écrivain du XXe : c'est je ne sais quoi de froid, l'écrit d'un homme étranger et à notre temps et à notre pays. Le génie ainsi travesti a perdu sa force et sa grâce. Les querelles qui le passionnaient et qui agitèrent son temps gardaient leur vie dans son style propre et dans la langue du temps. Traduites dans le sabir contemporain elles meurent aussitôt, et pour avoir voulu les éloigner de leur époque, les rapprocher de nous, on les a privées de *l'actualité éternelle*, on les a exilées hors de l'espace et du temps, dans une sorte de lieu de raison, intermédiaire, fade — analogue à ces tristes Champs-Elysées où végétaient, selon la croyance des Anciens, les âmes des héros dans une léthargie honorée et misérable. — Oui, il serait à désirer que le peuple lût Rabelais; mais il n'y a qu'un moyen de voir le Chimborazo, et c'est d'y aller. Le télégraphe, la photographie et même le graphophone ne suppléent pas au voyage et on ne lit pas Rabelais par procuration. Il est impossible de rapprocher Rabelais de nous, et je veux bien qu'il soit presque aussi difficile de rapprocher de Rabelais le peuple; mais la butte Montmartre est tout près. Il n'y a qu'un moyen, honnête, pour le peuple, de connaître les anciens, c'est de lire les écrivains ses contemporains, et parlant une langue accessible à son esprit, qui se sont nourris de la substance et de la forme de ces anciens. C'est pourquoi il faut se garder de toucher à ceux-ci et de les rajeunir. A tenter la curiosité du peuple on risque de séduire en même temps la paresse des lettrés, et pour avoir voulu que tout le monde lût Rabelais on finira par l'interdire

à tout le monde. Mais vous savez quel est le sens vrai et le vrai nom de ce fol et ridicule propos du rajeunissement des splendeurs anciennes : c'est la restauration, — c'est, nulle autre chose, cette criminelle manie qui, en architecture, nous a déjà coûté le meilleur de notre gloire. Au lieu de se contenter de soutenir, aussi longtemps que possible, de mains prudentes, les pierres qui menacent ruine, on les jette à bas pour les remplacer. Et notre pays abonde, grâce à ce système, — inqualifiable en vérité et qui provoque à la fois la fureur, la nausée et le rire, — en bizarres bâtisses, vieilles et neuves, d'aucun temps : Rabelais en français moderne. Quant aux pierres authentiques, vénérables, qui ne furent pas taillées pour de l'argent — pour de l'argent seulement, du moins, et par des mains anonymes, elles retournent brusquement, sous le pilon restaurateur des modernes, « à la poudre que tout demeure » (1). — Prenons garde qu'il en soit avant peu des mots comme des pierres, des livres comme des édifices. Alors la tradition vitale sera interrompue, et nous aurons une littérature tout juste comme nous avons une architecture.

N'est-elle pas, hélas! dès longtemps commencée, l'interruption? On y travaille tout à l'heure avec une nouvelle ardeur sous prétexte de réformer l'orthographe, et il est même dérisoirement désolant de prévoir que le Rabelais en français moderne d'aujourd'hui sera demain en orthographe réformée. Alors, du texte primitif, de ses allures, en apparence, matérielles, qui ne sont pas du tout négligeables, il ne restera plus rien, il sera devenu très difficile de passer de la version modernisée à l'ancienne, les imprimeurs avisés cesseront de réimprimer un ouvrage dont ils vendraient moins d'exemplaires en neuf ans que de bibles ou de codes en neuf jours, et c'en sera fait de Rabelais; l'avenir ne le connaîtra plus que sous le déguisement dont on le défigura avec l'approbation de M. Faguet. — En attendant, il est déjà incontestable que le roman de Gargantua et de Pantagruel a passé dans nos bibliothèques au rayon des curiosités littéraires : « Depuis longtemps, écrivait en 1852 le bibliographe Jacq.Ch. Brunet, le *Gargantua* et le *Pantagruel* ont cessé d'être des livres populaires, et même, à mesure qu'on s'éloigne de l'époque de leur compo-

(1) Stéphane Mallarmé.

sition, l'intelligence en devient de plus en plus difficile pour qui n'a pas fait une étude particulière de leur texte, ou ne s'est pas initié d'avance aux archaïsmes de notre langue. » Depuis 1852, il est vrai, le moyen-âge et le XVIe siècle ont été l'objet de recherches, d'études innombrables. Mais est-on bien assuré que cette heureuse ferveur ait dépassé les horizons savants? Quels retentissements en percevez-vous dans la littérature vivante — exception faite de quelques poèmes qui sont des imitations directes, exceptionnelles et qui par là-même ne comptent guère ? Et veut-on une preuve de la rupture que je dénonce? On la trouvera dans la miraculeuse incompréhension et des auteurs anciens et des conteurs nouveaux de laquelle font preuve de soi-disant critiques, pourtant spécialisés dans l'étude du XVIe siècle.

Un professeur que j'ai déjà nommé, parce qu'il s'est tout particulièrement occupé de Rabelais, M. Abel Lefranc, interviewé, il y a quelques mois, sur ses sentiments et préférences littéraires, se laissait aller à ces déclarations ingénues : « Nos conteurs d'aujourd'hui sont tellement les frères de ceux que j'ai si longtemps étudiés !.. Maupassant, Arène et les autres, ce sont les mêmes sentiments, c'est le même esprit... il n'y a pas de solution de continuité (1). » Cela valait d'être cité. Rabelais continué par Maupassant et Arène !...

Il est juste de rappeler ici que le même M. Lefranc, au moment où allait paraître la *Bibliographie rabelaisienne*, annonçait la publication prochaine de l'*Isle Sonnante* (*sic*), en ces termes : « Cet opuscule rarissime, première rédaction de onze (*sic*) chapitres du Livre V, est la seule partie de ces Livres parue du temps (*sic*) de Rabelais. » Or, le seul exemplaire connu de l'*Isle Sonante* se compose de *seize* chapitres et a paru *neuf ans après la mort de Rabelais* (2). On conviendra que le jugement d'un critique si clairvoyant et si soigneux soit négligeable. Que si, toutefois, la promesse faite par la *Revue des Etudes rabelaisiennes* était mise à exécution, j'ajouterais volontiers avec P.-P. Plan : « Comme il s'agit d'un exemplaire unique, on ne pourra considérer ce

(1) *Echo de Paris*, 26 mars 1904.
(2) Il s'agit ici de ce Ve Livre, probablement apocryphe, où il est en tout cas bien difficile de reconnaître le style et l'humeur de Rabelais.

texte comme définitivement réédité que s'il l'est photographiquement. »

§

A propos de la critique des textes d'un grand écrivain, il est fatal qu'on soit tenté d'entrer dans des considérations générales — et personnelles à la fois, sur son œuvre, sur son génie, et sans doute serait-on excusable de céder à la tentation. Mais la question est assez grave, et eût pu suffire à une longue étude, qui se formule en ces termes : Jusqu'à ce jour les historiens de la littérature française ont-ils su bien exactement tout ce que signifie et ce que signifie seulement le nom de Rabelais? — si surtout nous pouvons conclure : Ils ne le savaient pas.

CHARLES MORICE.

UN CENTENAIRE OUBLIÉ

—

EUGÉNIE DE GUÉRIN

—

Ce sont des jours amers, ce sont des jours fanés
Doux comme le journal d'Eugénie de Guérin.

FRANCIS JAMMES.

Elle avait le goût de la terre mouillée et celui des prunes bleues ; cette chrétienne avait le sentiment de la nature, son cœur vibrait d'amour pour toutes les douces choses du monde animé : les arbres, les fleurs et les oiseaux. Les aspects de sa terre natale lui étaient familiers; elle portait de chacun d'eux l'image en elle-même ; aussi n'avait-elle qu'à se recueillir un peu pour trouver dans son cœur la vision de son pays. Cette vision était douce et tremblante comme toutes celles qu'en ce temps-là les anciennes demoiselles se faisaient de l'univers. On y voit Dieu comme dans les images et le ton de la dévotion mêle à l'ombre de la terre une saveur de chapelle naïve et parfumée. On pense, en lisant les pages de ce *Journal* charmant dont le temps n'a pas fané la fraîcheur, aux sites bleutés des monts que peint François de Sales, dans ses gentils écrits, à ce qu'il y a de plus gracieux dans Fénelon, au VIe livre des *Confessions*, aux *Confidences* de Lamartine. Le *Journal* de Mlle Eugénie de Guérin est de l'ordre de ces beaux livres ; il bruit comme eux du chant des abeilles, l'eau des rivières y répand son murmure, les saisons y apportent leurs charmantes diversions et les coups du bûcheron comme ceux du moissonneur y marquent le passage de l'hiver à l'été.

J'aime à me figurer Mlle Eugénie de Guérin comme une ombre virgilienne que le destin plaça dans le cortège romantique. Lamartine, qui l'a vue et qui l'aima si fort pour son talent agreste, a dit de sa figure qu' « elle n'était pas jolie selon le vulgaire, bien que ses yeux où se réflète le génie, la bouche où s'épanouit la bonté, le contour harmonieux et délicat

du visage, qui encadre le caractère, les cheveux grâce de la figure, la taille svelte et souple, qui fait ressortir les formes du corps, la vivacité de la démarche qui transporte la personne avec la rapidité de la pensée, fissent de cet ensemble un aspect très agréable ». Ses robes n'étaient pas somptueuses ; elle n'avait point de bijoux, sauf une petite croix d'or ; on ne la vit jamais comme Mlle Mercœur poser devant Devéria, les bras et l'épaule nus, ni comme Mmes Waldor, Ségalas et Puget se hâter d'acquérir une gloire poétique qu'elle voulait tout entière reportée sur son frère adoré, sur ce Maurice débile, maladif et plaintif dont elle ne cessa d'être le bon ange et la muse. Ainsi c'était une modeste jeune fille provinciale ; elle aimait l'ombre discrète de son clocher, se tenait loin du monde et, pareille à ces *dames de onze heures*, violettes et parfumées, qui ne s'offrent dans les bois qu'aux promeneurs solitaires, elle ne montrait de son cœur et de son intelligence qu'aux seuls très rares êtres qui la surent approcher.

§

C'est en janvier 1805 que naquit au Cayla, dans un coin de Périgord, Mlle de Guérin. Il y a un peu plus de cent ans déjà et les dames d'aujourd'hui dont la hâte d'écrire est fiévreuse n'ont point pensé au nom de la pauvre Eugénie. Cependant cela est bien et j'aime que son centenaire n'ait point été fêté. Seul un merle a chanté dans le bois d'Andillac ; le torrent de la Moulinasse a bercé de son murmure le sommeil de ses cendres et la chanson du pâtre, à l'heure de l'angelus, a béni la petite tombe où repose près de son frère, sous la mince croix de bois, la charmante oubliée. Des enfants, comme ceux qu'elle aimait, ont passé sur la route et ne se sont pas souvenus. Elle-même n'eût point voulu qu'on vînt troubler le calme de son petit cimetière de village ; elle eût dit volontiers : « Attendez cinq années ; alors vous fêterez la naissance de Maurice ; vous lui porterez des simples et le pas du Sagittaire s'entendra sur la route ; pour moi, je ne veux rien qu'une frêle touffe de violettes cueillies dans la rosée... »

Le château du Cayla, a dit Lamartine, se composait d'une cour, autrefois pavée et dont les eaux des écuries avaient défoncé les larges dalles. Les fumiers des chevaux, des vaches et des moutons, entassés immémorialement aux portes, tapissaient les murailles de ces

bâtiments, et servaient partout de clôture. Les cuisines ouvraient par un perron élevé de quelques marches sur ce vaste cloaque; quelques sureaux et quelques houx, dont la forte racine ne craint pas le sol des bergeries, croissaient dans les angles des murs; les portes ou les barrières à claire-voie étaient sans cesse ouvertes et permettaient nuit et jour aux passants de monter les degrés de pierre pour venir demander le morceau de pain, le coup d'eau à puiser au seau suspendu derrière la porte, et aux paysans du hameau d'Andillac de vivre pour ainsi dire en commun avec les habitants de la maison.

L'intérieur n'était pas moins rustique. Il y avait là une cheminée à cintre très élevé; « deux bancs en pierre, incrustés à demi dans la muraille, servaient de sièges aux domestiques et aux hôtes. Quelques grosses chaises et fauteuils de noyer, entre la table de cuisine et la cheminée, se prêtaient aux maîtres de la maison. » Là venaient s'asseoir, aux heures des repas frugaux, près de M. de Guérin le père, Mimi, la seconde de ses filles, ses fils, Erembert et Maurice. Eugénie vaquait avec les servantes. Cette maison était comme celle de Jean de Noarrieu visitée des bergers; nul n'y frappait sans être reçu. « Une soupe, des pommes de terre bouillies, un gâteau et des fruits » que disposait elle-même Mlle de Guérin étaient toujours offerts à l'ami connu ou inconnu, au riche comme au mendiant qui devenait, pour un jour, l'hôte du château de Cayla.

Le *Journal* d'Eugénie abonde en détails quotidiens sur la venue et le départ des visiteurs, le sourire de ceux qui passent, l'adieu de ceux qui s'en vont. Ainsi nous vivons dans la demeure ancienne, nous entendons le bruit de son activité, elle s'ouvre devant nous avec son charme intime. Ce bruit de sabots qui claquent c'est le pas de la Vialarette apportant à Maurice des échaudées de Cordes; un jour c'est Jean de Persac, l'ancien métayer; une autre fois, c'est Marianne de Gaillard; voici des jeunes filles et des jeunes femmes: « Rose Dreuille, la Durelle qui sait méditer, qui a tant d'esprit sur le chapelet, puis Françon de Gaillard et sa fille Jacquette, si recueillie à l'église. » Enfin ce sont les enfants : le Petit Pierril et le petit Antoine dont les cheveux sont si blonds qu'elle voudrait les baiser. Le temps est-il beau, Eugénie songe à la promenade; elle met son large chapeau de paille à rubans; si c'est dimanche on ira à la messe d'Andillac, on tentera le pèlerinage à

Saint-Jean de Jannes, on écoutera tinter, sous le ciel clair, la petite cloche d'Itzac et, tous en bande, on montera saluer le soleil couchant sur la côte de Sept-Fonts; puis on reviendra par Lentin ou le Téoulé, on prendra le chemin de Çahuzac bordé d'aubépines; on s'arrêtera, au retour, chez la bonne Toinon d'Aurel, dont le fils est malade; la chienne Trilby courra sur la route; on croisera les troupeaux que ramènent les bergers et, la journée achevée, Mlle de Guérin se retirera dans sa chambre, cette pauvre chambre « pas plus ornée que celle d'une servante », où, devant Dieu, elle priera pour son cher frère Maurice.

§

C'est le 15 novembre 1834 que Mlle Eugénie de Guérin commença de rédiger ce *Journal* intime, dont le bon Trébutien devait se faire un jour le pieux éditeur. Alors Maurice avait quitté le Cayla. Il était en Bretagne auprès de M. de Lamennais. Le décor de la Chênaie, la vue de l'Océan qu'il était allé visiter avec Henri de Cazalès, le souvenir des légendes, de cette terre admirable commençaient d'influer sur un cœur que gonflait déjà le souffle antique, que le galop entendu du Centaure impétueux faisait bondir de joie sous les arceaux du cloître. L'ardeur des jours antiques, leur beauté primitive rendaient plus sensible au génie du poète le charme d'une nature encore toute vivante du paganisme; le temps des dieux allait renaître dans ce cœur tourmenté que la rude parole de M. de Lamennais n'était plus suffisante à sauver du prestige du puissant Macarée et du divin Chiron. Le petit tintement d'argent de la cloche d'Andillac, le murmure de la Moulinasse, tous les bruits des premières croyances allaient le céder en lui au chant que font les Sirènes en jouant dans les conques, sur la mer d'Armorique.

Demeurée au Cayla, Mlle de Guérin a perçu l'hymne lointain de ces voix insidieuses, elle a compris de suite le dangereux attrait qu'exercent sur son frère les beautés d'une nature moins paisible que celle de son simple Périgord. Et c'est pour lui, pour Maurice tout seul, c'est « *pour un* », comme elle-même l'a écrit, qu'elle commence de tracer ce journal de sa vie où elle s'efforce de mettre, entre sa pure tendresse, tout ce coin d'arbres et de verdure, de paix et de vie champêtres dont il semble que son frère s'éloigne à jamais.

Ah ! journal d'une ancienne demoiselle, journal écrit sur des cahiers d'enfant, vieux journal à faveurs comme ceux qu'on trouve dans les tiroirs des meubles du passé, ce n'est pas seulement le miroir d'une vie que tu nous offres, c'est tout un coin du monde : des fermes et des troupeaux, les champs et les moissons, les petites églises des villages, les hameaux assemblés et les enfants qui jouent et tout le paysage dans sa mobilité. Ah ! journal sentant bon comme les herbiers gardés par les vieux botanistes, journal tout odorant, journal « plein de larmes et de mystère » et que le grand Lamartine déclarait un chef-d'œuvre, tu n'es qu'un tout petit livre de pensionnaire, mais le parfum des bois, le chant du merle et celui du grillon dans la veillée d'hiver te donnent une poésie si réelle et si pure qu'il semble que ce soit là le Cayla lui-même, apparu devant nous, sonore de ses abeilles, de ses aboiements de chien et du bruit des battoirs que font les laveuses !

C'est au zèle de l'exquis bibliothécaire Trébutien, qui en obtint communication de Mlle Marie de Guérin, que le *Journal* d'Eugénie dut de n'être point perdu, après la mort de la jeune fille, dans le désastre et l'oubli du Cayla. « Trois cahiers ne nous sont point parvenus... nous publions les douze autres cahiers tels qu'ils ont été remis en nos mains au nom de Mlle Marie de Guérin, » écrit Trébutien dans la préface du *Journal*. Il serait long de tracer l'analyse de ces douze charmants chapitres dont il semble que chacun représente un visage de l'année. Ce ne sont que des notes, de charmantes petites notes, de menus faits assemblés, mais est-ce que toute la vie d'une jeune fille de province n'est point faite de l'ensemble de ces fines sensations dont le jardin et le verger, le ciel et la rivière, les bois et le mur de la ferme limitent tout l'horizon ? « Volontiers je ferais vœu de clôture au Cayla » écrit, dès le début de son *Journal*, la sensible Eugénie. C'est que là tout vit la vie du cœur ; tout a une âme, tout bruit et murmure, tout vibre dans la lumière. « Un agneau naît, on fait la lessive, c'est le temps de cueillir les noix, les troupeaux vont et viennent » ; c'est tout ce qu'il y a de neuf et il n'en faut pas plus. Ou bien elle part le matin ; c'est le mois des moissons : « Les gracieuses choses qui se voient dans les champs, que je viens de voir ! dit-elle. Un beau champ de blé plein de moissonneurs et de gerbes, et parmi ces gerbes une seule debout faisant ombre à deux petits

enfants, et leur grand'mère les faisant déjeuner avec du lait.» Rien n'est plus savoureux. Un jour la tourterelle est morte; elle a recueilli une perdrix blessée; Miou et le petit Antoine rient sous la fenêtre; passe Annette la boiteuse; un chœur de rossignols chante dans la Moulinasse; voici le courrier qui vient : lettre de l'Ile de France où elle a des amies créoles, « lettre de Mimi, lettre de Louise, arrivée de Paul, bonheur! bonheur! bonheur! je n'ai pas le temps d'écrire! » Mais « voici qu'une jeune fille de Gaillac est morte au sortir du bal où elle avait passé la nuit ». Ah! que cela est triste. Mais les amies accourent; on jouera au *passe-l'âne*. « Et je prends ma quenouille, ou un livre, ou je caresse Wolf ou Trilby, écrit-elle à Maurice. Je trayais une brebis tout à l'heure. Oh! le bon lait, et que j'aurais voulu te le faire goûter, ce bon lait de brebis du Cayla! Mon ami, que de douceurs tu perds à n'être pas ici. » Hélas! pauvre Maurice! le Cayla n'habite plus dans son cœur délivré, d'où le doux panthéisme a chassé la prière; et ce n'est que pour mourir qu'il reviendra un jour au manoir d'Andillac!

§

Mlle de Guérin est le type de la sœur affectueuse. Née l'année même où *René* parut, il semble que, comme Amélie, elle ait reçu pour son frère ce don d'absolu amour qui fit d'elle la gardienne d'un nom adoré. Toutefois, cet amour d'Eugénie pour Maurice a la pureté du ciel; jamais le site du Cayla ne fut, comme les bois de Combourg, tourmenté des orages de deux cœurs passionnés. Une noble intelligence, une sûre vertu chrétienne empêchèrent toujours, du côté d'Eugénie, la naissance d'un sentiment autre que celui de l'affection. La pire souffrance de cette belle âme fut de connaître un jour que ce frère qu'elle chérissait s'éloignait à jamais du Dieu de leur enfance. Alors elle pleura son *erreur;* elle regretta tout haut qu'ils ne fussent pas unis, du fond de leurs consciences, comme le furent jadis Augustin et Monique. Ainsi qu'une Jacqueline Pascal ou qu'une Henriette Renan, Mlle de Guérin assista, tourmentée, à cette crise philosophique qui se saisit de Maurice comme elle s'était, jadis, saisie de Blaise Pascal, comme elle devait se saisir, un jour, de Renan.

Seulement, loin de se rallier, comme ces femmes admirables

surent le faire, à la croyance du frère qu'elles aimaient, Eugénie demeura inébranlable dans son idée; mieux même, le divorce n'apparut jamais dans son cœur entre la foi fervente et le souvenir de son frère. Un jour ce cri lui échappa : « Maurice, mon cher Maurice, oh! que j'ai besoin de toi et de Dieu! » Mlle de Guérin est là tout entière. Attachée par les liens les plus purs à ce monde d'affections, de nature et de bonheur que lui offre sa maison de Cayla, elle aspire, en même temps, à la félicité d'un séjour angélique qu'elle imagine peuplé, comme son petit coin de province, de jolis bois d'aubépines, de bergers et de troupeaux. Le passage de la terre au ciel ne doit laisser de peine qu'à ceux qui demeurent. Ainsi pense Eugénie. Et quand, après un mariage rapide, Maurice sera revenu mourir au manoir de ses pères, elle ne cessera point, pour cela, de s'entretenir avec lui. De son écriture un peu gauche d'écolière, sur le premier feuillet, tout trempé de ses larmes, du neuvième cahier, Mlle de Guérin offre au cher disparu, « à Maurice mort, à Maurice au ciel », les douces confidences de sa vie de paysanne. Cependant quelque chose est brisé en elle. Elle rêve de se faire religieuse, « de rejoindre à Alger les sœurs de Saint-Joseph »; elle lit les *Saints désirs de la mort*, et, dans un abattement de tout son être brisé, compose ces ardentes « litanies de la tristesse » où semble se lamenter sa douleur infinie :

O Christ, qui êtes venu pour souffrir, ayez pitié de ma tristesse.
O Christ, qui avez pris sur vous nos douleurs,
O Christ, qui avez été délaissé en naissant,
O Christ, qui avez vécu sur la terre étrangère,
O Christ, qui n'avez pas su où reposer votre tête,
O Christ, qui avez été méconnu,
O Christ, qui avez souffert les contradictions,
O Christ, qui avez souffert les tentations,
O Christ, qui avez vu mourir Lazare,
O Christ, qui, dans vos angoisses, avez sué le sang dans le jardin des Olives,
O Christ, qui avez été triste à la mort,
O Christ, qui avez reçu le baiser de Judas,
O Christ, qui avez été abandonné de vos disciples,
O Christ, qui avez été renié par un ami,
O Christ, qui avez été couronné d'épines,

O Christ, qui avez été flagellé,
O Christ, qui avez porté votre croix,
O Christ, qui avez fini la vie en poussant un grand gémissement, ayez pitié de ma tristesse.

Cette tristesse ne put s'apaiser jamais ; ni l'amour affectueux de Mimi, ni celui d'Erembert, ni l'amitié de Mme de Maistre, ni l'affection de M. d'Aurevilly ne purent dissiper jamais le deuil total de son être ; et ce sont de pareilles pages, d'un abandon amer, qui font que le grand poète des *Méditations* a pu nommer justement Mlle de Guérin « le saint Augustin des femmes... un saint Augustin sans péché ».

§

Quand elle mourut, on laissa à son cou sa petite croix d'or; on l'habilla dans sa robe chaste, et, comme c'était en mai (1), on plaça sur sa tombe toutes les fleurs de Marie. Pour elle chantèrent les linots dans les bois, le torrent dans la forêt, le grillon sous les pierres ; le chemin de Cahuzac lui donna ses aubépines, le jardin du Cayla ses primevères; on lui porta de grandes marguerites des prés et, dans le ciel azuré, monta avec son âme le chant d'argent des cloches de ses villages amis..

Rien ne demeure, pour nous, de la pauvre Eugénie, que ce *Journal* ancien qui se lit encore dans les provinces ; son portrait est perdu au fond des keepsakes et des *Magazines*. Il y a déjà cent ans qu'elle naquit ; et ça ne lui vaut même pas le souvenir des poètes.

EDMOND PILON.

(1) Mlle Eugénie de Guérin est morte au Cayla, le 31 mai 1848.

MADAME FORNOUL

ET SES HÉRITIERS

(*Suite* [1])

—

VI

Les branches d'un magnolia pendaient vers la terre et son âme sortait des fleurs qu'elle consume, comme une joie mourante s'exhale des cœurs qu'elle anima. Cet arbre respirait. Son haleine suave était si pénétrante que les pins et les platanes, les tilleuls et les oliviers semblaient, comme sous un concert d'odeurs, répandre, tout autour de lui-même, l'harmonie de son parfum.

Ce fut au tronc de ce magnolia voisin de la terrasse, caché par les feuilles luisantes des branches inclinées, que Félix s'appuya en sortant de la chambre de sa tante.

La chambre de Mme Fornoul, la cuisine et la buanderie occupaient le rez-de-chaussée de la façade postérieure de la demeure et donnaient sur le jardin potager, le chemin de fer, les vallées, les collines.

Le devant de la maison présentait les croisées fermées du salon condamné, de la salle à manger et la porte d'entrée auprès de laquelle étaient assis les héritiers. Aux étages, les fenêtres des chambres.

La terrasse était petite, bordée de fusains. Aux coins, quatre caisses d'orangers. Au milieu, un bassin ovale élevait un jet d'eau dont les chutes pleuraient de leurs monotonies.

La campagne mêlait des couleurs variées : à l'est, des lauriers-roses, une « pinède » noircie par le feu du soleil. Au fond, un bosquet que les arbustes de Judée et les lilas au mois d'avril embaumaient de leurs grappes et où les prémices de l'automne unissaient l'arôme des chèvrefeuilles au silence des chaleurs passées. Les fauvettes s'y lamentaient, au crépuscule.

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 183.

En nommant les bosquets « des taises », la langue d'Arles fait peut-être une pieuse allusion aux nymphes aux lèvres closes qui doivent en protéger la paix et la solitude, l'été.

Le bosquet s'achevait aux champs de blé de Simiane qui s'étendent sans ombre, coupés entre eux par les étroits chemins de poudre blanche jusqu'à l'horizon transparent.

Félix n'avait pas donné un coup d'œil aux choses; les aspects de la nature font partie de l'âme humaine ; le peuple voit sans regarder ; il constate et ne juge pas ; juger, admirer, seraient pour lui de l'égoïsme, et, de l'égoïsme, il ne connaît que la rapacité. Félix écoutait ce que disait sur la terrasse, autour du banc, l'entourage de Mme Fornoul.

— Allons, allons ! s'écriait Lazare Vardot, vous ne me soutiendrez pas que votre travail à Paris, dans un bureau, bien assis sur du cuir, est plus pénible que le nôtre ; non, vous ne me le soutiendrez pas !

— Permettez, mon cher, répliquait Barthélemy en tirant une bouffée souriante de sa pipe ; assurément, il me serait dur d'être remis à présent aux travaux de la terre, étant donnés mon âge et mes habitudes, mais si dans ma jeunesse j'avais pu choisir, en connaissance des deux parties, j'aurais préféré le labourage à la comptabilité.

Vardot haussait les épaules. Fornoul, qui avait lu la veille dans son journal un article d'ethnologie, ajoutait en frappant la terre :

— Nous autres, nous sommes nés directement de ce sol ; ce sol réclame nos existences, et c'est si vrai que, passé l'âge où les mouvements neufs de la vie s'adaptent à toutes les bielles, un cultivateur ne peut pas devenir un ouvrier de fabrique ou un employé. Moi, à la rigueur, je reviendrais à la terre ; vous, Vardot, vous mourriez à la peine s'il vous fallait aligner des chiffres sur un grand-livre à la lumière électrique de Paris.

— Moi ? moi ? ripostait debout le père de Félix, je sais tout faire. Est-ce qu'avant d'épouser Caroline et de nous établir au Luc je n'ai pas distribué un jour les prospectus d'un dentiste sur la Cannebière ? Est-ce que dernièrement, chez nous, je n'ai pas construit une table à faire sécher les figues, avec tant d'habileté que ma femme — et elle n'est pas complimenteuse ! — avouait : « Aucun menuisier de Toulon ne l'aurait réussie comme toi ! »

Il s'arrêtait un instant, crachait, puis :

— D'abord, et votre demoiselle, pourquoi, d'après votre système, n'en avez-vous pas fait une cueilleuse de petits pois ?

— Parce que ma fille est née à Paris et que sa mère était modiste, répondait Fornoul, tandis qu'Amélie rougissait légèrement. Ensuite, je ne crois pas que les femmes obéissent aux mêmes lois que les hommes ; ce sont des sensitives. Les serres sont partout les mêmes. Chaque fois qu'elle va le voir, M. Ernest La Jeunesse le lui dit. De plus, Amélie a des dispositions remarquables pour le théâtre.

— Il y a autant de différence entre la femme et l'homme, déclara Amélie, qu'entre l'eau et la boue, qu'entre l'air et la poussière.

— Vous avez raison, ma nièce.

— Qu'est-ce que tu as, ma biche, qu'est-ce que tu as?

Maria Duphoux consolait Rose en larmes, pendant que Victor, à l'autre bout de la terrasse, agitait des immortelles arrachées, je ne sais où :

— Pite ! pite ! sifflait-il.

A chaque nouveau ricanement de son frère un gros sanglot remuait la fillette. Mme Gayol intervint ; l'on vit à l'autorité de son bras posé sur celui de sa fille qu'elle prononcerait une parole décisive. Maria se tourna vers elle :

— Ces enfants sont insupportables, et toi, tu as dû te confier devant eux.

Caroline Vardot descendait le perron, ce qui fit une diversion ; — elle avait mis sur sa jupe un tablier noir à raies bleues et s'était recoiffée. Ses cheveux jaunes trop tirés faisaient ressortir les traits pointus de sa figure maigre.

— Eh bien, ma bonne ! fit Vardot, quoi de neuf?

— Je mets un peu d'ordre dans notre chambre ; viens voir où sont placées tes affaires.

Vardot comprit et la suivit. Barthélemy Fornoul écouta leurs pas résonner sur les dalles de l'escalier jusqu'au premier étage.

— Nous, nous avons porté peu de linge, commença Mme Gayol, nous croyions que Félicité serait si vite guérie !

— N'est-ce pas, madame?

— Pourtant, maman, ton trousseau et le mien sont assez complets, Dieu merci ! Songez, ajouta Maria en s'adressant à

Fornoul, que nous possédons, à nous deux, rien que de mouchoirs, vingt douzaines !

Fornoul ouvrit de grands yeux, ce qui la remplit d'une joie sans mélange.

— Je ne vous parle pas des cache-corsets, des camisoles, des bas, des chemises...

— Des pantalons, continua Fornoul.

Maria baissa les yeux, pudeur qui seyait à ses trente-neuf ans et à sa face couperosée.

A son tour, Fornoul se sentit tout aise.

— Et vous, mademoiselle ? demanda Mme Gayol à Amélie qui rêvait sur sa chaise, les mains jointes.

— Madame, plaît-il ?

— Et vous, avez-vous porté beaucoup de linge, ici, mademoiselle ?

— Mon Dieu, madame, l'essentiel, répondit Amélie un peu interloquée.

Félix, à travers les branches du magnolia, la contemplait avidement ; elle lui apparaissait avec la grâce des impressions nouvelles. Des projets s'éveillaient en lui. S'il n'héritait pas malgré les tentatives de sa complice ? Mieux valait prévoir un insuccès possible et courtiser Amélie.

Amélie regardait l'Orient et ses yeux avaient la langueur du paysage de l'automne. Sa pose était si fière et si abandonnée, pâle comme les magnolias et comme eux sans doute embaumée et tiède !

Dans la maison, Angèle quitta Mme Fornoul et monta au second faire un peu de toilette. Les Vardot sortirent de leur chambre sur la pointe des pieds ; ils l'avaient entendue.

Avec le glissement silencieux des chenilles sur les feuilles, ils descendirent l'escalier. Ils arrivèrent devant la porte de Mme Fornoul sans avoir été révélés par aucun son.

La vieille Baptistine parlait à Mme Gayol sur la terrasse. Ils avaient trompé toute surveillance. Ils entrèrent ; les yeux mi-clos de Mme Fornoul les accueillirent d'un éclair.

Caroline referma lentement la porte et tous deux s'approchèrent du lit.

— Félicité, dit Lazare Vardot, je viens d'apprendre par ma femme l'acte auquel notre fils s'est livré sous tes yeux. Cette inconvenance, crois-le, est plus due à ta jeune bonne qu'à

Félix; Félix te respecte autant qu'il nous aime. Il a été entraîné. Pardonne-lui! ses allures libres ne viennent pas d'un mauvais naturel, Félicité, mais d'une éducation insuffisante; nous n'avons pas pu le laisser longtemps à l'école....

— Comme nous l'aurions voulu, poursuivit Caroline de sa voix aigre.

Vardot reprit :

— Aussi, si nous te disons que c'est nous de tous tes héritiers qui sommes les plus dignes d'intérêt, tu n'en seras pas surprise. C'est seulement ce que signifiait tout à l'heure le cri de ma femme devant l'acte inqualifiable de notre fils. L'argent que tu nous laisseras nous permettra d'alléger notre vie. Les récoltes sont vilaines. Je n'espère rien des vignes. Le prix du fermage est si élevé!... Mais il ne s'agit pas de cela : nous t'aimons. Pour le moment nous ne souhaitons qu'une chose : ta guérison. Aussitôt que le médecin y consentira, nous t'emmènerons à nos frais; tu viendras passer l'hiver avec nous trois au Luc, et tu seras heureuse.

Mme Fornoul eut un rictus qui passa pour un sourire; un battement souleva sa poitrine. Elle ferma les yeux.

Les Vardot s'en allèrent, après l'avoir embrassée.

VII

Le soleil se couchait sur Simiane. Son sang aérien coulait à fleur de terre. La campagne s'apaisait. Alors le cœur écoute et s'émeut davantage, comme une abeille vit dans la ruche qui dort.

Mme Gayol et Baptistine prirent le chemin du village. Elles marchaient, formes sans vigueur aux jambes engourdies, entre les blés roses.

Des cirrus s'empourpraient. Les coquelicots des champs souriaient aux coquelicots du ciel dont les crêtes des poules étaient jalouses.

— Comme je vous le disais, madame, M. le curé finit son catéchisme chez les sœurs vers quatre heures un quart. En admettant qu'il ait visité quelques personnes ensuite, — les melons, cette année, ont fait beaucoup de malades — il sera de retour certainement vers cinq heures et demie au presbytère. Il ne venait qu'une fois, au jour de l'an, voir madame. Vous savez que Mme Fornoul n'a jamais été dévote; elle ne se rendait

à la messe que pour les solennités : « Ah! Baptistine, me disait-elle, les pompes à l'église sont belles, mais on les prodigue et les gens du peuple comme nous y sont trop habitués. »

Des amandiers offraient leurs fruits d'écorce verte; Baptistine se tut et cueillit une amande.

Elles entraient dans le village. La rue montait. Elles passèrent devant le maréchal-ferrant. La buraliste était assise au bas de sa porte :

— Bonsoir, mademoiselle Baptistine, cria-t-elle avec un fort accent narbonnais, et cette chère dame ?

— Toujours la même, par malheur, toujours la même, mademoiselle Rapissier, je vous remercie bien. J'accompagne Mme Gayol...

Baptistine aurait voulu s'arrêter, mais Mme Gayol gravit le trottoir arrondi de la rue de la République et se trouva devant un temple roman que les affaissements récents des environs avaient juché sur une esplanade.

Les escaliers la mirent hors d'haleine. Le monument avait été suffisamment respecté, malgré les réparations de détail souffertes au cours des âges; son porche était surmonté d'une tour à baies cintrées ; son toit était plat. Les archéologues le dataient du XIIe siècle.

Mme Gayol s'en préoccupa :

— Les murs de cette paroisse sont aussi noirs qu'à Arles, remarqua-t-elle.

La place était élevée. L'horizon enflammait la mer. L'ombre fidèle du soir se déployait sur la terre.

Mme Gayol et Baptistine entrèrent dans l'église et se signèrent d'eau bénite. La conque était une coquille authentique scellée dans le pilier flanqué de deux colonnes. Le plein-cintre était bas et l'autel principal, encadré d'ossements et de têtes de morts, groupait autour de l'image du Sauveur crucifié un cortège de saints en bois doré que durent sculpter les ciseaux des anges. Le saint Tabernacle brillait dans le recueillement.

Les deux femmes s'agenouillèrent, puis se rendirent chez le curé par un couloir pratiqué à la gauche d'une chapelle.

M. du Mas reçut Mme Gayol dans son oratoire pendant que Baptistine bavardait au jardin avec la gouvernante. La taille de l'abbé était haute, son nez busqué et ses cheveux gris.

— Monsieur le curé, expliqua en larmoyant la vieille mercière, je suis la sœur de Mme Fornoul...

— J'ai su par ma domestique la maladie de Mme Fornoul, mais elle m'a toujours tenu assez à l'écart ; je n'ai pas osé jusqu'à cette heure me présenter chez elle, madame.

— Je suis sa sœur unique. Je la crois très mal, ma pauvre Félicité!... Je suis par conséquent son unique héritière, monsieur le curé. Malheureusement, la famille de son mari rôde autour d'elle pour nous enlever ce qui doit revenir à ma fille et à moi... (l'abbé du Mas fronça les sourcils)... Ma sœur peut mourir d'un moment à l'autre sans avoir fait un testament en notre faveur, et nous retournerions Gros-Jean comme devant, désespérées de l'avenir, à notre petit comptoir vendre des fils et des aiguilles (l'abbé du Mas donna des marques d'impatience)... Je viens vous demander, monsieur le curé, de vouloir bien confesser ma pauvre Félicité et lui faire comprendre ses devoirs envers les derniers membres de sa propre famille.

— Madame, j'irai confesser Mme Fornoul de ses fautes dès ce soir. Quant à ses devoirs matériels envers votre personne, elle doit mieux que moi les connaître et j'ai le regret de vous dire que si votre sœur ne me demande pas conseil à ce sujet, je ne pourrai pas lui faire part de votre démarche.

— Ma démarche? Ah! monsieur le curé, gardez-vous bien de lui dire que je vous ai parlé d'argent!... surtout devant les autres!...

— Oh! oh! non, madame, ne comptez pas sur moi pour votre héritage! Je sais que nombre de mes confrères du clergé s'occupent de placements ou de successions; lorsqu'ils s'en occupent, à mon avis, ils cessent d'être prêtres. Ne comptez pas sur moi pour votre héritage, je vous le répète.

L'abbé du Mas se leva sévèrement, achevant l'audience.

— Alors, gémit Mme Gayol, à quoi sert la religion si elle ne protège pas les pauvres?

— La religion doit tout ignorer du monde. Elle est l'asile des âmes qu'embellit la douleur; elle sera pour Mme Fornoul, si Mme Fornoul est mourante, la transformation de son agonie.

Il la reconduisit avec politesse.

Mme Gayol grommelant et Baptistine l'interrogeant sans succès quittèrent la rue de la République, pleine de pierres.

Un couple murmurait sous une branche d'arbre.

Les étoiles blanches, comme des veilleuses, priaient silencieusement dans le ciel évanoui. Le soir de la campagne était mélancolique.

VIII

Les héritiers s'étaient mis à table vers huit heures. On parla d'un crime commis dans les environs.

— A l'époque de mon service militaire, conta Lazare Vardot, moi, j'ai failli tuer un homme...

Les têtes des assistants se levèrent et les yeux du petit Victor étincelèrent soudain.

— Je gardais la place haute à la forteresse de Bastia, pendant les manœuvres. La nuit était tombée depuis trois ou quatre heures. J'avais bien dîné, mon estomac était lourd, je m'assis, le fusil entre les jambes. Des nuages menaçaient la mer audessus des croiseurs de l'escadre. Juillet nous apportait l'haleine de l'Afrique ; la sueur coulait de mon schako sur mes tempes. J'entendais se plaindre les flots. Je me penchais sur la large rampe de pierre et je vis en bas monter par le circuit le caporal Garier. — Garier. Ce caporal, deux mois auparavant, m'avait emprunté quarante sous que je n'avais pu lui refuser. Depuis lors, il m'avait accablé de brimades, de corvées, et n'avait plus soufflé mot de sa dette. Parfois il m'injuriait ou me menaçait du cachot sans motif. Les injures, — sfouff ! — Mais l'argent? C'est l'argent que je regrettais. Je pris le caporal en haine... Il montait. J'apercevais confusément sa silhouette qui vacillait des reflets de l'ombre et d'ébriété, à n'en pas douter. Nous étions en manœuvres. Or, le caporal Garier ne suivait pas le chemin habituel : il suivait le chemin des fournisseurs et de l'équipage. L'air du large sifflait sur la place. Bientôt, le caporal frappa de ses poings et de ses godillots. — « Qui va là ? » criai-je et je n'ouvris pas. Sans répondre il bousculait la porte. — « On n'entre pas! Qui va là? » répétai-je... La targette glissa sous les secousses. Il voulut pousser le battant, le caporal entra. J'épaulai mon fusil : — « Une, deux, trois, comptai-je, je tire ! »

— Vous avez tiré?

— J'ai tiré. C'était mon droit.

— Sans l'atteindre, bien entendu ? demanda Fornoul ironique.

— J'avais tiré au jugé, dit Vardot gravement.

Les héritiers frissonnèrent.

— Et alors ? Et alors ? réclamait le fils de Maria Duphoux.

— Et alors, rien de plus, mon petiot.

— Une autre histoire, pria Rose, les lèvres bordées d'huile.

Les paroles furent rares ensuite.

Comme l'on entamait les poires du dessert, l'abbé du Mas se présenta.

Mme Fornoul était prévenue. Baptistine introduisit le prêtre directement chez elle.

— Un curé ? grogna Vardot. Qui est allé chercher un curé ? Je n'aime pas les curés dans les intérêts de famille.

— Mais, mon ami, repartit Barthélemy Fornoul, nos intérêts ne sont pas en jeu, il s'agit de notre belle-sœur qui est au plus mal. J'approuve cette visite du bon curé de Simiane.

Mme Gayol les observait en dessous, lorsqu'elle rejetait un pépin de sa bouche. Elle mélangeait de fiel ses inquiétudes.

— Qui a pu, continua Caroline de sa voix agressive, qui a pu aller prévenir un curé ?

Personne ne répondit.

Vardot mit sa main rude sur le poing de sa femme :

— Tu le sais, ma chère, les prêtres savent tout. Ils viennent sans qu'on les appelle. Par-dessus le marché, il se trouve des hommes, des hommes libres, des Parisiens comme Fornoul, pour approuver leurs rampements de reptiles.

Fornoul rit discrètement.

— D'abord, où avez-vous vu ramper les prêtres ? J'en ai connu quelques-uns ; ils m'ont toujours paru dignes et sincères, je vous assure. Ensuite, quelqu'un peut-il se vanter d'être un homme libre ?

Maria Duphoux donna à Barthélemy un regard de reconnaissance.

— Libre ? dit Vardot. Je ne suis pas libre, moi ? Ah ! celle-là est bonne par exemple !

— Vous êtes libre de porter la cuillère à votre bouche, et encore faut-il qu'une attaque ne vous couche pas auparavant, comme Félicité.

— Libre ? lança Mme Gayol triomphante, êtes-vous seulement libre d'hériter ?

Cette interrogation réveilla l'essence des fièvres. Les joues,

les oreilles, prirent une coloration torride. Au fond de soi, chaque héritier de Mme Fornoul, estimant son droit supérieur à celui des autres, aurait souhaité n'avoir pour ses voisins qu'une figure de mépris ; les yeux répandaient pourtant des éclairs de haine, à chaque contact des regards.

Victor dansait sur sa chaise ; Rose bavait dans son verre. Maria Duphoux posa son pied sur le pied de sa mère :

— Maman, qu'as-tu dit, maman ? soupira-t-elle.

— Nous sommes libres d'hériter autant que vous !

Aigrement, Caroline Vardot répéta la phrase de son mari :

— Nous sommes libres d'hériter, ma chère dame, — autant que vous, je l'espère !

— Non ! non ! Moi, je suis sa sœur ! poursuivit la vieille mercière.

— La fortune n'est pas à votre sœur, s'écria Barthélemy Fornoul, elle a été gagnée par mon frère à la sueur de son front !

— Tu peux dire : par notre frère, ajouta Caroline avec hauteur.

Vardot, dont le front proéminent se tachait de plaques, sortit, tenant sa serviette à la main.

Un silence ennemi courut dans la salle, les écartant tous les uns des autres. Un couteau tomba sur une assiette, et l'acier sonna. Fornoul énumérait mentalement ses chances et ses observations ; il aurait voulu pouvoir jeter ses rivaux à la porte et attendre avec sa fille, seuls et sûrs. Caroline avait envie de lacérer les visages de ses ongles. Mme Gayol songeait à un glaive mystique dont la lueur foudroierait les méchants. Ils étaient, vraiment, des assiégeants, alliés de rencontre, prêts avant la victoire à combattre déjà entre eux pour le pillage.

Soudain, l'on entendit des sons confus, heurtés, syllabes dures, claires, des injures, des invectives, la chambre de Mme Fornoul s'ouvrir, se fermer brusquement, le prêtre se taire et Vardot vociférer dans le vestibule :

— Vampire ! vampire ! Dehors ! Tu viens ici pour sucer, pour détruire !... Dehors !.. vampire !..

— Imbécile ! articula l'abbé du Mas de sa voix nette d'orateur.

La serrure grinça, la porte de la maison retomba sur des pas sonores, Vardot rentra dans la salle à manger, la bave

aux lèvres; la colère avait comme fendu les pierres jaunes de ses yeux.

Sa main menaçante brandissait la serviette roulée en fouet. Il marcha sur Mme Gayol :

— Pourquoi n'avez-vous pas avoué tout à l'heure, vieille... ? C'est vous qui êtes aller le chercher, pour qu'il vous aide ?... dans vos trafics, dans vos trafics.... louches... !

— Maria ! Maria ! tremblait Mme Gayol recroquevillée.

— Monsieur, n'insultez pas ma mère ! criait Maria Duphoux.

— Madame Gayol, vous croyez donc avoir bien des droits sur notre héritage? nasilla Caroline sur un ton assourdissant.

Tous hurlaient.

— Vous n'avez aucun droit, aucun droit, aucun !..

Fornoul protestait :

— Votre conduite à l'égard du curé de Simiane est ignoble, gronda-t-il en frappant la table, basse, grossière, vous entendez ? basse, ignoble, infâme !...

Vardot se rassit et promena sur les meubles un regard ivre :

— Je... suis chez moi... bégaya-t-il, et il cracha dans ses paumes.

La stupéfaction ne dura pas. Mme Gayol, encouragée par la fureur de Barthélemy Fornoul, Fornoul lui-même, Maria Duphoux, tous à la fois se levèrent :

— Non, vous n'êtes pas chez vous, non, paysan que vous êtes ! paysan !...

— Mon mari est un paysan ! qu'êtes-vous donc ?

— Chevalier d'industrie !...

— Tricoteuses !..

— Vous hériterez de notre mépris !...

— Vous me dégoûtez... Je vous vomis !...

— Oh ! assez, par pitié, assez ! Quel mélodrame !... suppliait Amélie dans le tumulte.

— Euh ! euh ! ricanait sourdement Félix.

— Les cochons ne possèdent même pas leur auge, et vous êtes moins qu'un cochon !...

La nappe fut accrochée, deux plats se brisèrent, la table oscilla, Vardot dressa sa grande taille :

— Qui a dit cochon ? rugit-il, la face verte ; qui a dit cochon ? Je veux le savoir, je l'exige !...

— Moi, moi, et je le répète, cochon ! s'efforça la petite Mme Gayol, le bonnet de travers, la tête branlante.

— Vous ?

L'eau et le vin semblaient bondir dans les carafes. Le mistral envahissait la pièce.

Les petits Duphoux se cachèrent près du divan, une chaise tomba, les bras s'étaient tendus, des sanglots emportèrent les plaintes, la table sauta, la vaisselle retentit, Amélie déclama, Félix souffla, la lampe s'éteignit.

Une seconde après, la salle à manger était vide et la maison apaisée.

IX

La visite de l'abbé du Mas avait déplu à Mme Fornoul, mais la violence de Lazare Vardot à l'égard du curé de sa paroisse l'offensa. Elle entendit les cris du vestibule, puis le bruit de la porte, puis des vibrations lourdes autour du demi-silence qui l'environnait.

Elle regarda l'inutile sonnette posée sur la table de nuit. Déjà, la clarté lui semblait diminuée ; l'ombre augmentait mollement. Dans la rêverie qui l'absorba, Mme Fornoul perçut des voix incomplètes, appuya la tête sur l'oreiller, s'assoupit.

L'invisible main du sommeil lui peignit les tableaux de sa vie. Un à un, ses souvenirs coulèrent; les yeux clos, dormant, elle voyait.

Les choses passées offraient une précision réelle. Un magnifique pinceau lui rendait sa jeunesse. Elle éprouvait les sentiments d'alors, s'étonnait des événements, croyait même joyeusement en deviner la suite avant que leurs dessins reparussent à son cœur troublé.

Le père Bozoul, le dimanche matin, fumait la pipe et lisait le journal accoudé sur la table carrée.

Les platanes entouraient la ferme.

La charrette s'enfonçait dans l'écurie ouverte et les pigeons se reposaient sur les brancards de leurs voyages dans l'azur. Un pinson ramageait dans sa cage d'appeau.

Toutes deux, elle et sa sœur, revenaient de l'église, l'année de la première communion. Les feuilles des oliviers brillaient

comme de petites ailes captives. L'air était chaud comme du vin.

Elles ôtaient leurs robes dans la cuisine où la mère assise pelait des légumes dont les détritus s'amassaient dans un baquet. Elles sortaient en dénouant leurs cordes et se poursuivaient le long du sentier jusqu'au grand micocoulier ; les sauts les mettaient en nage.

Elles s'asseyaient et devisaient, se fâchaient et se quittaient, se raccommodaient pour se taquiner encore. Elles effeuillaient des marguerites.

Les enfants des locataires du château, un jeune homme et une jeune fille, passaient à bicyclette en rasant la terre comme deux goëlands. Prises de peur, elles riaient.

Félicité grandit et devint coquette ; Thérèse (Mme Gayol), moins jolie, voulut plaire davantage. Elles rivalisèrent de rubans, de finesse de tailles, et se jalousèrent enfin. Robert, le fils du laitier, les ayant courtisées l'une et l'autre, elles ne voulurent plus danser avec lui.

Le dernier soir du « trin », au mois d'août, il les attendit devant le portail, une rose à la boutonnière et le chapeau mou sur le côté. La lune fascinait la route. Il les aborda.

— Laquelle je veux, dit-il, vous le savez fort bien, il n'y en a qu'une qui m'aime.

— Ce n'est pas moi, dit Félicité.

— Ce n'est pas moi non plus, dit Thérèse.

Robert se pinça les lèvres et se mit entre elles deux. Lentement, ils marchèrent. Le ciel écoutait le clair de lune. Thérèse s'arrêta pour cueillir un liseron.

Robert prit la taille de Félicité :

— C'est vous qui m'aimez, puisque vous êtes seule à me suivre.

La voix de Robert était si triste qu'elle inclina la tête sur l'épaule de Robert.

Thérèse dut comprendre, car elle s'écarta sans mot dire.

Alors, Félicité sentit des baisers sur ses lèvres. La nuit éclairée lui promettait une grande lumière. Comme la nature était faible et abondante !

Ils se quittèrent : — « Je nais ! Je vis ! » pensa-t-elle.

A peine avaient-elles dépassé le portail :

— Oh ! s'écria Thérèse, j'ai laissé tomber mon mouchoir, je sais où, je vais le chercher.

La campagne embaumait comme une fleur unique. L'air de la nuit tremblait comme un rideau de soie. Le cœur défaillait à Félicité.

Soudain elle entendit deux voix, d'abord alternées, qui se mêlèrent ensuite. Elle courut, frémissante, derrière la haie, aperçut deux ombres si proches, si proches qu'elles n'étaient qu'un fantôme, — le fantôme de son premier rêve achevé !...

Leurs parents apprirent vite la liaison de Thérèse ; ce mariage ne leur convenait pas. Aux champs, le père surveilla la jeune fille ; il la guetta pendant les heures de l'ombre ; il l'enferma. L'ère des évasions commença pour elle. Félicité la trahit. Un soir, elles se giflèrent dans leur chambre. Thérèse pleura dans son lit. Le lendemain, elles refusèrent de travailler ensemble.

Félicité remplaça sa mère, alla vendre les légumes et les fruits au marché de Marseille. Elle y connut la mère Fornoul qui, chaque matin, traversait le cours Julien avec son filet à provisions frottant sa jupe noire, et bientôt elle épousa Victor que Thérèse sournoisement avait essayé de séduire durant les fiançailles.

Les noces changèrent la vie. La ville. Le petit ménage entre des murs. Un balcon étroit de quatrième étage sur une humble rue ; — mais le ciel fut immaculé ! Victor l'aimait. Les appointements s'accrurent. Pas d'enfants, mais à cause de Victor... Le patron de Fornoul mourut. Fornoul tenta la fortune ; Félicité descendit au magasin du cours Belzunce ; les jours furent prospères. Vint la quarantaine. Le samedi soir, ils partaient pour Simiane ; les mouvements du train rythmaient leur allégresse. Fornoul jardinait ; Mme Fornoul liait des bouquets que le lundi elle abandonnait aux trois commises. La plupart du temps, des géraniums et des dahlias ; rarement, des œillets et des pensées. Leur existence monotone les entourait de ses douceurs propres, les calmes, les habituelles douceurs, sans regrets, sans craintes, sans désirs !...

Cependant, en avançant en âge, Fornoul alla dans les cafés, fit des connaissances, se dévergonda, prit une maîtresse ; Miette était jeune et le trompa ; elle était hystérique et l'épuisa. Mme Fornoul accepta cette infidélité qui l'humilia pendant deux années au bout desquelles Fornoul lui revint,

comme fondu, ayant laissé soixante mille francs, sa gaieté et sa santé, dans les bras chauds de la fillette.

Ils tinrent conseil, dans la salle à manger, Baptistine couchée, à neuf heures du soir. Des cris italiens retentissaient sur le cours Belzunce.

Fornoul en parlant fumait son cigare et buvait son cognac. Sa face s'empourprait par intermittences. Mme Fornoul était étonnée. A la fin il déclara qu'ils allaient se retirer des affaires.

— Si nous vendons le fonds de commerce, expliqua-t-il, tous frais payés, trente mille francs nous resteront à peine, plus la campagne.

— Ce ne serait pas suffisant, prononça Mme Fornoul avec peine.

— A qui le dis-tu, mon épouse? Mais, écoute-moi, voici une solution meilleure : je tiens un acquéreur à qui nous cédons le magasin, tel quel, moyennant une rente de deux mille cinq cents francs jusqu'à notre mort. Nous plaçons notre propriété de Simiane également en viager, et nous vivons, là-bas, dans la retraite comme deux grenouilles dans leur bain.

Mme Fornoul poussa un soupir :

— Et nos parents? demanda-t-elle.

— Qué? nous aiment-ils particulièrement? Les aimons-nous de même? Non, n'est-ce pas? Eh bien! Ils se passeront de notre succession.

— Oh!

— Oh! d'ailleurs, nous enterrerons la famille. Les neveux ou nièces, nous ne les connaissons pas. Et puis, nous ne pouvons pas agir autrement, là, nous d'abord.

Au dehors, les tramways lançaient les plaintes de leurs trompes.

— *Le Soleil du Midi!* bêlaient les camelots.

La pièce était vaporeuse. Fornoul buvait son cognac, fumait son cigare; son égoïsme souriait à l'avenir.

— Ah! ah! Quelle vie nous allons mener, quelle vie! une vie d'huile, vois-tu, Félicité. Nous ne mourrons qu'à la longue, nous mourrons centenaires.

Un mois après, il habitait un caveau du cimetière. Il avait eu le temps de régler les choses à sa convenance. Mme veuve Fornoul gagna Simiane et n'en bougea plus. Les années roulèrent...

L'oppression...

L'oppression du sommeil...

X

A minuit, silencieux comme un chat, Félix entra dans la chambre.

Une veilleuse brûlait dans un globe rouge.

Mme Fornoul dormait, la tête sur un coussin ; sa respiration était irrégulière ; parfois elle poussait comme un vagissement.

Angèle attendait, les bras hors du lit :

— Te voilà, murmura-t-elle. Une heure que je t'attends !..

— Tu m'avais dit...

— Chut...

Des pas descendaient l'escalier, doux comme si du velours eût chuchoté dans la demeure. Le personnage invisible passa le vestibule et sortit.

— Qui ça peut-il être à cette heure ?

— L'amant de Mme Gayol.

Ils rirent à voix basse.

— Va voir, demanda-t-elle.

Félix obéit.

La nuit était belle. Les étoiles prodiguaient leurs arômes sur la campagne et l'air, immobiles d'extase et non pas de sommeil.

De la terrasse, Félix entrevit les mouvements blancs d'une forme ; elle marchait dans l'allée ouverte entre deux bouquets de lauriers-roses, elle disait :

> Les Juives aux cous bruns cerclés d'or se promènent.
> Les chênes de Basan, les vignes, les baumiers,
> Les lacs, le ciel couleur de paon, leur appartiennent :
> Leurs voix ont rafraîchi les ombres des palmiers.

— Amélie !... Elle se croit au théâtre !

Il s'avança sans bruit, à la fois moqueur et surpris.

Amélie continuait en levant la main droite :

> Sois, ô Jérusalem, ô reine, sois bénie,
> Puisque c'est de ton sein qu'à jamais sortiront
> L'espoir d'Ézéchiel, la foudre d'Esaïe,
> La harpe de David, l'amour de Salomon.

— Ah ! celle-là s'en fout de l'héritage, ricana-t-il. Quelle fille bizarre ! Elle parle de Jérusalem à présent.

L'accent d'Amélie s'attendrit, elle écarta les deux bras, les

manches de son peignoir pendaient comme deux guirlandes :

> Les villes, Bethléem, Nazareth, Béthanie,
> Les cèdres du Liban, les rives du Jourdain,
> Tour à tour ont connu la robe du Messie,
> Mais les pleurs de Jésus arrosent ton jardin !

Amélie s'assit sur un banc; elle portait ses regards vers l'horizon de la nuit et devait chercher dans sa mémoire. Félix s'était approché sans trahir sa présence; tout près d'elle, il attendait qu'elle l'aperçût. Elle portait une dentelle. Il admirait ses cheveux clairs et ses yeux d'eau. Elle sourit : elle se rappelait le poème oublié; elle commença la nouvelle strophe suivant les intonations transmises par M. de Féraudy :

> Les amants dont mon cœur admira la présence
> N'ont pas suffisamment eu son rêve pour loi
> Et n'osèrent jamais sacrifier à moi
> Leur crainte, leur paresse ou leur intelligence.

Félix rompit cette solitude sentimentale :

— Moi, je vous sacrifierai tout, Amélie; je vous aime.

Elle ne parut pas effrayée. Elle se dressa et le toisant comme une fille de race insultée :

— Dadais, répondit-elle. Que me sacrifieriez-vous ? vous n'êtes rien.

Honteux et blessé, il trouva une riposte audacieuse :

— Vous êtes ma cousine.

Elle éclata de rire :

— Moi! Monsieur, je suis Hermione, Marguerite Gautier, je suis Doña Sol, je suis Chimène. Ça ne vous dit rien, ces noms-là, pas? Vous voyez bien que vous n'avez jamais été mon cousin.

— En effet, je ne suis pas le cousin de douze folles.

Il s'enfuit, fier de sa réplique et se coucha près d'Angèle qui l'interrogea.

Il raconta :

— C'était Amélie! Je crois qu'elle a tout à fait perdu la boule. Elle demande l'aumône à Jérusalem, elle se nomme do, la, sol, Marguerite Gautier, Chimère, etc... Je l'ai plantée en rigolant.

— Cet héritage les rendra tous malades, conclut Angèle.

A peine achevait-elle ces mots que Barthélemy Fornoul apparut, un bougeoir à la main, comme un Diogène des nuits

bourgeoises. Il regarda dans le vague, puis se tourna pour refermer soigneusement la porte. Félix n'eut que le temps de mettre la tête sous les draps. Angèle baissa les yeux. Fornoul promena sa bougie sur elle et constata ce sommeil avec plaisir.

La mèche de la veilleuse pétilla. Mme Fornoul ne dormait plus.

— Eh bien! Félicité, comment ça va-t-il? dit Fornoul rondement, sans trop étendre la voix, de peur d'éveiller Angèle. J'ai des insomnies fréquentes, ma chère; j'en ai profité pour venir prendre de tes nouvelles.

Il avait soulevé la main de sa belle-sœur et la pressait à plusieurs reprises :

— As-tu entendu le drame que nous a joué Vardot, hier au soir, as-tu entendu les cris d'oie que poussait ta sœur, Mme Gayol, et les gloussements de sa fille?

Mme Fornoul fit signe que non.

— Ah! tu en as eu, de la chance!... Les Gayol sont assommantes, mais les Vardot, vois-tu, les Vardot dépassent les bornes. Dépassent les bornes absolument. Quels paysans!... Quels Boers!.. Et des injures!... Et des injures, à n'en plus finir; ma parole : une fusillade!... Avec le curé, ça n'a-t-il pas commencé ici, pourtant?

Mme Fornoul fit signe que oui.

— Tant mieux, tant mieux. Figure-toi que lorsqu'il eut mis le curé à la porte, à la porte de chez toi, Félicité! il nous déclara, avec des coups de poing sur la table de la salle à manger, qu'il était le maître, que tout lui appartenait, qu'il était ici chez lui. Le plus fort, c'est que Caroline l'approuvait avec la langue venimeuse que tu connais. Les Gayol ripostaient par des incohérences. Ç'aurait été comique si ce n'avait été bestial. Mais, dis-moi, serait-ce vrai ce que Vardot osait prétendre?

— Mme Fornoul fit signe que non.

Barthélemy Fornoul raffermit sa voix plus basse.

— Amélie est délicate; elle est peu accoutumée, tu penses, à ces tempêtes d'intérieur. Ma fille a dû être péniblement impressionnée. Elle criait : « Assez! assez! par pitié! » aux inconcevables violences de ce rustre. Les enfants Duphoux

étaient consternés. Dans les intervalles, le jeune Félix aboyait...

— Ce n'est pas vrai, dit Félix, en sortant tout à coup du lit d'Angèle. Je n'aboyais pas, c'est vous qui jappiez comme un roquet hypocrite que vous êtes.

Fornoul ne put remuer tout de suite. La chaîne du saisissement glaçait ses épaules. Cependant, il eut honte, s'encouragea, écarta ses doigts nerveux, les allongea, non afin de tâter, mais de toucher le fils Vardot et sa face jaune. Le coup était si imprévu que la réalité l'hallucinait. Il se convainquit pourtant.

— Comment me parlez-vous, morveux, gamin?

— Je vous parle comme vous le méritez, voleur que vous êtes, qui venez réveiller votre parente la nuit pour attaquer les absents devant elle et lui chauffer les pieds pour gagner sa succession !

— Je... je... chauffe les pieds, moi ?

La colère de Fornoul taillait les syllabes dans sa gorge. Jetant la tête en arrière il put enfin crier, et sa voix monta et courut dans la maison entière :

— Vous avez dit voleur !

En même temps sa main frappait la joue du jeune homme. Le choc fut rude. Félix recula en pleurant; il allait s'élancer sur Barthélemy Fornoul quand les Vardot se montrèrent.

Fornoul s'assit, désespéré.

Vardot était en bretelles et Caroline en camisole.

— Papa! Maman! gémit leur fils. Cet homme-là m'a souffleté!...

La scène prit aussitôt un caractère tragique. Les Vardot, des lueurs jaunes dans les yeux, se trouvèrent devant Fornoul debout :

— Vous avez souffleté Félix!

— Vous avez souffleté Félix!

— Moi, le filleul de tante Félicité! Il m'a souffleté!

Mme Fornoul grinçait des dents, mais nul ne s'occupait plus d'elle.

— Votre fils est un garnement ! Je l'ai frappé et, si c'était à recommencer, je le frapperais encore ! Votre fils m'a traité de voleur !

— Eh ! que signifie votre présence ici à cette heure ?

— Et la vôtre ? Et la sienne ?

— Moi, je vous ai guetté, Monsieur. Je défends ma tante Félicité !

Mme Fornoul tremblait, levant au ciel des yeux hagards.

— Vous ? vous couchiez avec la jeune bonne !

— Menteur ! menteur ! cria Angèle, qui chaussait ses pantoufles.

— Qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce qu'il y a ?

C'étaient Mme Gayol et Maria Duphoux, l'une avec un petit bonnet sur la nuque, l'autre avec des crochets hérissés sur sa chevelure en désordre.

Caroline glapit :

— Il y a qu'on a trouvé monsieur — elle indiquait Fornoul de son doigt menaçant — à des heures indues chez sa belle-sœur malade, en train d'opérer je ne sais quelles besognes suspectes !

— Il fouillait les tiroirs ?

— Oh ! je l'aurais juré !...

— C'en est trop ! s'exclama Fornoul, vous n'êtes débarqués ici, tous, que pour arracher le fruit de cette maladie, de cette mort, l'héritage ! Et quand moi, le seul désintéressé, le seul honnête, je me réveille la nuit, soucieux des nouvelles de Félicité, vous avez le front...

— L'immonde personnage ! interrompit Caroline sifflante. Tu l'entends, Félicité ?

— Tous ! les Gayol dévotes, Caroline envieuse, Vardot cupide, tous pour extorquer cet héritage !

— Et ta fille, qu'est-elle ta fille de Paris ?

— Malheureux ! gronda Vardot, extorquer cet héritage ! Ce n'était pas assez de vos invectives, de vos accusations d'hier soir !... Cupide, moi, tu ne le répéteras plus ! je t'étrangle !.. je t'étrangle !.. Je te broie !..

Il arrondissait ses bras énormes, ployait sa haute taille sur Fornoul, qui le repoussait convulsivement :

— Félicité est votre proie ! La proie des loups ! La proie des loups !

— Tante râle !...

Maria Duphoux s'agenouillait en sanglotant.

Des heurts lointains partant du lit creusèrent soudain le silence.

Mme Fornoul râlait. Le coussin avait cédé, la position du buste devenait horizontale. Un frisson sur le visage bouffi, gris, violet, livide; des battements sur les tempes, au cou; les muscles se roidirent... — un soupir d'enfant... — se relâchèrent.

Victime d'un héritage qu'elle ne laissait pas, ainsi mourut Mme Fornoul.

LUCIEN ROLMER.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

ÉPILOGUES

La Révolution russe. — La Morale en action. — La Formation des Races.

La Révolution russe. — Il faut convenir, même quand on se range parmi les hommes durs et qui ne font nullement profession d'humanitarisme, que le système de gouvernement auquel sont soumis les Russes est absurde. Non, peut-être, parce qu'il est autocratique, car nous avons vu en France une liberté, volontiers licencieuse, règner sous le règne même de l'absolutisme, mais parce que ce pouvoir sans contrôle est exercé par des fonctionnaires incivilisés et plutôt tartares qu'européens.

L'absolutisme de Louis XV était de pure forme. La littérature (au sens le plus vaste) de ce temps témoigne d'une audace d'esprit et d'une liberté de mœurs que la République d'aujourd'hui tolérerait à peine. Sans doute, il fallait, pour publier toute sa pensée, user parfois de diplomatie ou s'exercer aux subterfuges. On s'arrangeait presque toujours.

La loi, notre tyran, n'est pas moins capricieuse que les premiers ministres des derniers rois. Un livre peut être poursuivi demain, qui eût été toléré hier. Cependant on peut dire que la liberté de la presse existe présentement en France. Elle est même très large. On peut souhaiter plus encore; on peut demander une liberté absolue, sans aucune autre limite que la violence contre les personnes. En attendant, la vie que l'on nous a faite est tolérable. Elle est paradisiaque, si on la compare à celle que doivent supporter les quelques milliers de Russes qui participent à la civilisation générale de l'Europe.

De temps en temps on lit, en des journaux las de publier sur l'affaire Syveton des détails qui instruisent jusqu'aux débauchés, quelques modestes réclamations touchant l'audace de la matière romanesque et photographique. Que ces braves gens ne vont-ils s'établir en Russie, où tout est défendu, où cet article, arrêté par la censure, demeurera toujours inconnu?

La censure russe est une administration patiente. Elle se compose de deux catégories d'employés : des lecteurs et des peintres. Le lecteur, auquel sera soumis ce numéro du *Mercure*, marquera d'un trait au crayon les passages de la revue qui peuvent troubler la sensibilité

ou corrompre le loyalisme des sujets du tzar. Et en tous les numéros arrivés par le courrier, des peintres fort adroits couvriront d'un noir épais les passages dangereux. J'ai vu des fascicules ainsi passés au *caviar*, comme on dit ; il y reste souvent fort peu de choses à lire. Les ciseaux font également leur office. Quelle patience et quelle bêtise !

Tout écrivain français doit, au strict point de vue de ses intérêts, souhaiter la suppression de la censure en Russie. Cette pratique, qui atteint surtout la pensée française, coûte des millions tous les ans au commerce de la librairie.

Les ouvriers innocents qui allaient l'autre jour vers le Palais d'hiver, demandant, entre autres choses, la liberté de la presse, ignoraient assurément l'importance de leur prière. Mais ils sont morts pour nous, en somme, et nous leur devons un salut.

La Morale en action. — Ce que l'on vient de dire de la liberté d'écrire, respectée en France,ou presque, depuis quelques années, on ne peut le répéter de la liberté des mœurs. Cette liberté, sans laquelle aucune autre n'a d'intérêt, est violée à chaque instant.

Les journaux ont rapporté ceci : qu'une jeune fille, employée à l'administration des postes, a été destituée pour avoir, hors mariage, mis au monde un enfant. C'est incroyable. Qu'aurait-on fait, si elle l'eût ensuite étranglé ? Peut-être eût-on étouffé l'affaire, car le crime, alors, était un hommage rendu à la vertu, — à la vertu républicaine.

Ce sont les mêmes hommes, hélas ! qui dénoncent les dangers du cléricalisme ! Ainsi, répudiant les dogmes d'une religion, ils en conservent la morale, et, incapables d'en comprendre la valeur sociale, ils l'appliquent au hasard, pour satisfaire les passions horribles de leurs riches clients.

Un ministre intelligent, c'est-à-dire sans préjugés, eût alloué (mettons en secret, provisoirement) six cents francs par an à cette mère pour élever son enfant. Mais y aura-t-il jamais des ministres intelligents ? On en doute.

La Formation des Races. — Il est assez à la mode, en certains milieux, de croire que les différences, souvent profondes, d'intelligence et de sensibilité que l'on constate entre les diverses races humaines sont absolument corrélatives aux différences dans l'instruction, dans la culture générale. Rien ne semble moins scientifique. Il y a des races, comme il y a des crus, et autant qu'il y a de crus, c'est-à-dire de terroirs. L'instruction, la culture peuvent donner à des races diverses des habitudes mentales qui sembleront communes, mais seulement à la superficie. Cela représente déjà un résultat, cela permet de menus échanges intellectuels, cela assure une certaine sociabilité, quoique bien fragile, et, dont quelques êtres privilégiés sont d'ailleurs seuls capables. Les tendances réelles et sérieuses des

races vont plutôt vers la différenciation : plus elles sont anciennes, plus elles sont irréductibles.

Cependant le mot demande à être précisé, ou clarifié, car il n'en est guère de plus obscur, appliqué aux variétés de l'espèce ou des espèces humaines. En biologie, on convient d'appeler race l'ensemble des caractères particuliers transmissibles de génération en génération. La race ne serait donc qu'une espèce en voie de formation; c'est pourquoi on lui donne également le nom de sous-espèce. Les races se forment : par l'apparition soudaine d'un caractère nouveau que l'individu qui s'en trouve pourvu transmet tel quel à ses descendants ; ensuite par l'intervention de l'homme, qui a ainsi fractionné en nombreuses races les diverses espèces domestiques; enfin, et c'est le facteur principal, par l'action du milieu : sol, climat, altitude, chaleur, alimentation, etc.

De ces trois modes, le premier et le second doivent être négligés, quand il s'agit de l'homme : le premier, parce qu'il est impossible d'en suivre les effets parmi l'enchevêtrement des générations : le second, parce qu'il n'a jamais été appliqué, étant inapplicable. Reste le troisième, dont l'observation, au moins superficielle, est à la portée de tous. Qu'il y ait un rapport réel entre l'homme et son milieu, cela a été reconnu de tout temps. Comme les plantes, comme les animaux, et souvent par leur intermédiaire, puisqu'il en vit, l'homme est le fils de la terre. Il semble bien évident que, au bout d'un certain nombre d'années, et s'il n'y a eu qu'un faible apport de sang étranger, un groupe humain, cantonné dans un région, finit par former une race, c'est-à-dire, selon la définition, un ensemble d'individus pourvus de caractères particuliers. Mais la question est de savoir si ces caractères acquis sont stables ; si, des membres de ce groupe se transportant dans un autre milieu, ils pourront se maintenir et se transmettre intacts. En d'autres termes, une race étant formée, si elle émigre, quel sera le plus fort : le milieu ou l'hérédité ?

Mais on n'envisage ainsi que le cas où une race se transporte dans un milieu vierge ou peuplé par des groupes humains inférieurs et peu dangereux pour la pureté du sang des émigrants : ainsi dans l'Amérique du Nord, où, sauf dans le Nord-Ouest, les premiers groupes européens, bien spécialisés, hollandais, français, anglais, espagnols, ne trouvèrent d'autres obstacles au développement de leurs caractères acquis, que la nature même du nouveau milieu où ils allaient désormais évoluer.

S'il s'agit du peuplement de l'Europe, aux époques de la conquête romaine et des invasions, il faut évidemment introduire dans la question un troisième élément, celui des croisements. Au lieu d'une race luttant contre un milieu nouveau, on aura : un mélange hété-

roclite de races, donc sans fortes hérédités, non plus en état de lutte, mais en état d'adaptation.

Dans le premier cas, celui du peuplement de l'Amérique du Nord, il pourrait y avoir quelques chances, si les groupes des immigrés restaient purs, pour que leurs caractères originaux pussent se maintenir; dans le second, la victoire est à peu près assurée au milieu, au sol.

En Amérique, chaque type européen resta longtemps assez net ; mais toutes sortes de races étant venues se mêler sur ce vaste territoire, la résistance héréditaire commença de s'affaiblir. Il est visible aujourd'hui que le milieu est en train de vaincre. Le sol américain forme une race américaine dont les caractères physiques tendent à se rapprocher de ceux de la race indigène.

Le même fait s'est produit en Gaule du premier au sixième siècle. Le mélange incohérent de toutes les races européennes et asiatiques qui avaient envahi cette région se trouva sans force pour réagir utilement, c'est-à-dire selon une direction unique, contre le milieu. Le sol fut assez facilement vainqueur et, avec le concours des siècles, il forma, de tous ces éléments disparates, une race nouvelle qu'il est parfaitement légitime d'appeler la race française.

Sans doute elle comporte des nuances; selon les régions, il s'est formé des sous-races. La variété des détails est infinie; l'ensemble donne un tableau harmonieux et d'une incontestable unité de ton.

En somme, la race est beaucoup, quand elle demeure dans le milieu où elle s'est formée; elle est peu de chose quand elle change de milieu. La terre, qui est la nourrice de l'homme, est aussi sa maîtresse; elle a toujours le dernier mot.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Ferri-Pisani : *Les Pervertis*, Librairie universelle, 3 fr. 5o. — G. Réval : *La Cruche cassée*, Calmann-Lévy, 3 fr. 5o.— Victor Litschfousse : *Madame Quatretemps*, Messein, 3 fr. 5o. —Charles Géniaux, *La Cité de mort*, Fasquelle, 3 fr. 5o. — Théo Smets : *A la dérive*, Messein, 3 fr. 5o. — Raymond Clouzel : *Le Chêne sage et les Roseaux fous*, Société française d'imprimerie, 3 fr. 5o. — Georges Denoinville : *La Mariette*, Dujarric, 3 fr. 5o. — Paul Renaudin : *Les Mémoires d'un petit homme*, Plon, 3 fr. 5o. —Louis Guéry, *Reliquiæ*, Delaroche, 3 fr. 5o. — Charles Collet, *Contes anciens*, Lemerre, 3 fr. 5o. — Jacques des Gachons : *Rose ou la fiancée de province*, Delagrave, 3 fr. 5o.

Les Pervertis, par Ferri-Pisani. Le blond éphèbe aux yeux pochés de la couverture se double, sous la couverture, de la brune photographie de M. le vicomte Ferri-Pisani qui ne lui ressemble pas du tout. M. Ferri-Pisani, jeune homme bien moderne portant la redingote et non la tunique palmée, a pour tante... George-Sand. Ceci posé, mes lectrices seront probablement plus à l'aise pour feuilleter

cet intéressant ouvrage sorti des mains d'un auteur de dix-huit ans qui déclare son roman mauvais avec une modestie vraiment sympathique. Sa préface est délicieuse, d'une chérubinerie exquise : « Il paraît que tout ce qu'il y a de naïf, d'enfantin et de mauvais — les éditeurs ne sont pas tendres — dans mon livre ajoute à sa valeur. » Je ne le lui fais pas dire et je ne vais pas le répéter! Seulement le *sel du plat*, pour employer ses propres termes, c'est qu'il s'agit de documents humains saisis sur le vif d'un internat laïque. Ah ! Monsieur Combes! Voilez-vous la face de dépit, tous les pervertis ne sont pas chez les congréganistes, il en reste encore pour les internats laïques!... Horrible découverte et qui vient juste à l'appui de ce que je disais dernièrement au sujet du héros de *l'Autre vue :* des circonstances très ordinaires suffisent généralement au développement de toute crapulerie masculine. Point n'est besoin de l'extase provoquée par la lecture du Cantique des Cantiques; le voisinage d'un joli Monsieur semblable à l'éphèbe aux yeux pochés sait, à la rigueur, suppléer aux aiguillons de l'amour divin. Enfin, pour parler une langue dénuée de vaines images de couvertures, les potaches sont aussi mal élevés les uns que les autres. On s'en douterait à regarder les hommes de l'une et l'autre école. Dans l'institution Chemilard, les professeurs, les pions, les élèves, tout le monde tourne mal. Alberti, le principal héros, un jeune Corse qui possède une bonne dose de toupet comme tous les conquérants de sa patrie et ne recule pas devant les pires moyens pour s'assurer la victoire, Alberti, le Corse, s'introduit dans un coffre à bois afin de violer le secret professionnel du directeur en train de caresser une jolie petite maman d'élève. Monsieur l'économe vole, naturellement, vole, vole avec l'étourderie native d'un hanneton. Fonville, un philosophe, genre Socrate pour l'emploi particulier de sa sagesse, est un uraniste moralisateur dont la rhétorique ravirait le savant André Raffalovich, le subtil Raffalovich des Archives d'anthropologie criminelle (voir son article si curieux sur les *Groupes uranistes*). M. et Mme Mecanelle sont paresseux et ambitieux. Excelman (pourquoi pas Excelsior ?) est avarié, la bonne du censeur perd son capital... bref, la France de demain voit de plus en plus son café fiche le camp. C'est à frémir de désespoir. J'imagine que, sous tous les régimes et dans toutes les institutions, les jeunes Français, même les plus doués pour l'étude, virent et firent des choses pareilles. Et de ces jeunes Français-là sort toujours... un Corse convenablement râblé pour gagner cependant les meilleures batailles de l'existence, témoin Alberti, le jeune héros du lycée Chemilard, qui, ayant abandonné définitivement Dieu, le diable, les petites ouvrières chastes et les supplices variés des pensums grecs, tombe, tel un bolide rutilant, dans les bras d'une célèbre femme de lettres totalement inconnue qui s'appelle Eva de Brienne. Je ne

résiste pas au plaisir de citer : « La romancière qui prodiguait à ses héroïnes multicolores les qualités de sa nature, le souci de l'hospitalité généreuse et de l'amour facile, leur empruntait, par contre, l'originalité de leurs gandouras, turbans et babouches, dont elle parait ses soixante ans dans un décor de yatagans turcs et de tamtam soudanais. » (Non, je me tords!) Il y en a *trois* qui ressemblent à ce fidèle portrait et ce qu'il y a de plus drôle c'est que le sacré petit Corse... la situation en nous rappelant des histoires qui se passent dans les jungles vierges de l'Inde, au fond d'un temple dédié aux mystères de Kâli, d'où il appert qu'il n'en reste plus qu'*une !* Comme je ne suis pas ici pour m'amuser je dois déclarer que le début de M. le vicomte Ferri-Pisani promet beaucoup. Il eût ravi d'aise Jean de Tinan dont la gloire fut d'avoir dix-huit ans pour l'éternité. Continuez, jeune homme !

La Cruche cassée, par Gabrielle Réval. Auteur d'un *Lycée de jeunes filles* et des *Sévriennes*, Gabrielle Réval écrit avec autant d'élégante correction que Mme Tinayre et beaucoup moins de pompes académiques, c'est en cela qu'elle me plaît. Elle me déplaisait à ses débuts par une espèce de spécialisation dans le genre lycée qui me faisait redouter l'histoire de tous les lycées de jeunes filles. J'avais tort de juger d'avance quelqu'un qui semble fait, au contraire, pour s'émanciper des trop étroites règles normaliennes. Voici l'histoire d'un Greuze qui pense et vit avec une certaine droiture libre, très proche de la bonne vie ordinaire. Elle est pauvre, elle travaille pour les siens, pour elle, et casse bravement la tirelire sacrée des épargnes du cœur (je vous recommande cette phrase, Mademoiselle!) durant le jour, ou mieux la nuit de Noël, qui lui permet de recevoir son fiancé malgré les lois mondaines. La mère, une espèce de bourgeoise fanatique, tue son amant et le roman d'amour se ferme. Plus tard, beaucoup plus tard, on trouve un autre fiancé, car la mort n'est pas un empêchement à la vie. Paysages de Lorraine et mots curieux du terroir. Un type de femmes de lettres : Mme de Villebau qui s'offre des secrétaires et prétend que la machine à écrire peut leur rapporter 150 fr. par mois. Ah! si j'étais Mme de Villebau, je lâcherai la littérature pour la machine à écrire, oui bien! Une histoire intéressante, en résumé, vivante et jolie comme un Greuze.

Madame Quatretemps, par Victor Litschfousse. Une très poignante étude sur la façon dont deux époux ne se pénètrent pas, moralement. Les enfants grossiers se disputant à table, la mère seulement soigneuse de ses effets religieux et mondains, le père s'en allant au suicide et tué, en route, par le passage d'un camion. Cette dernière page de premier ordre comme situation dramatique. Style sobre, un peu dur, mais bien à l'auteur, d'une curieuse originalité.

La Cité de mort, par Charles Géniaux. Petite cité de province où s'enlisent des gens, s'embrument des âmes et pleurent plus tristement que n'importe où les pluies d'automne. Une femme faite pour la tendresse et le soleil y voit mourir ses illusions d'abord, sa foi et son espérance ensuite, puis successivement le mari et l'amant qui auraient pu l'un la consoler, l'autre la rendre absolument heureuse. Elle demeure seule « et les araignées de l'oubli viennent tisser jusque sur ses yeux ». La *Cité de mort* compte une proie de plus. Pas gaie, cette histoire, mais tellement de la couleur de certains coins provinciaux.

A la dérive, par Théo Smets. De la longueur d'un feuilleton, ce roman très touffu est amusant et pas banal du tout sous le rapport des intrigues. Le type d'Auguste est à tirer des chapitres comme modèle de souteneur-apache art nouveau.

Le Chêne sage et les Roseaux fous, par Raymond Clouzel. Je ne pense pas que le père le plus férocement entaché d'autoritarisme oserait risquer les fiançailles par surprise que risque Antoine Théodet. Cela lui réussit très mal du reste : sa fille s'enfuit avec le fiancé de son choix et son fils se suicide. On prévoit des arrangements plus humains, car le fils n'est pas mort tout à fait et la vue de la trahison de Mme Théodet rappelle M. Théodet à de meilleurs sentiments.

La Mariette, par Georges Denoinville. M. Gustave Geffroy est critique d'art et M. Georges Denoinville aussi. Ces deux écrivains s'entendent à merveille à nous présenter de beaux paysages.

Mémoires d'un petit homme, par Paul Renaudin. Des différentes façons d'instruire les enfants sur la question spéciale et religieuse jugées par un enfant, un petit homme. A retirer comme enseignement spécial que ce bambin lettré aime beaucoup sa mère.

Reliquiæ, par Louis Guéry. Un Genevois, mort encore jeune et ayant laissé de bonnes nouvelles en langue purement française. *L'Absent* est une touchante idylle d'une mère et d'une fiancée attendant toujours celui qui ne viendra jamais, ne songe même pas à revenir. Une grande délicatesse de détails rend le style de Louis Guéry agréable comme du Daudet, un Daudet septentrional.

Contes anciens, par Charles Collet. Très, très anciens, ces contes, car ils se passent quelquefois avant l'homme des sociétés. *L'Antique massacré* est un personnage qui vit tout à coup se dresser, hors du possible, l'*Emanation*, une terrible personne pétrisseuse de cervelle après Dieu. Aussitôt que le malheureux instinctif comprend quoi que ce soit il devient l'ennemi, pour les autres qui ne comprennent rien et on le lui prouve... La compréhension, quel joli cadeau à faire à un enfant ! Préface de M. Ledrain qui, lui, comprend tout. Ce que l'*Emanation* a dû lui en montrer à ce digne savant !

Rose ou la fiancée de province, par Jacques des Gachons. Un joli petit recueil de miniatures datant de la vie des *lions*, c'est-à-dire des jeunes gens qui vivaient du temps qu'on appelait Victor Hugo : Monsieur. Rose Prudent est une fille timide enfouie dans le chapeau *cabriolet* comme la fleur en question dans le cornet en papier d'une marchande. M. Soubeyran est un peu bedonnant et il a l'infirmité de s'éponger le front quand il fait chaud. Tout le drame est contenu entre cette petite tare du fiancé et la rougeur facile des joues de la fiancée. Heureux âge d'or où on ne parlait pas de vices bien modernes ! Ils finissent par s'aimer raisonnablement, car il y avait jadis des amours de raison : un peu moins que de l'amour tout court, un peu plus que le mariage de convenances. Le pinceau alerte et délicat de l'auteur nous fait deviner cette nuance.

RACHILDE.

HISTOIRE

Jean Morvan : *Le Soldat Impérial (1800-1814)*, t. II, Plon-Nourrit. — Joseph Wirth : *Le Maréchal Lefèvre, Duc de Dantzig (1755-1820)*, Perrin. — Louis Le Barbier : *Le Général de La Horie (1766-1812)*, Dujarric. — Eugène de Budé : *Les Bonaparte en Suisse*, Alcan. — Memento.

Le Soldat Impérial, t. II, par Jean Morvan. — Il y a toujours abondance d'ouvrages relatifs au premier empire. Nous consacrerons cette chronique aux derniers parus (1).

Dans un premier volume, M. Jean Morvan avait analysé l'organisation et comme qui dirait inventorié le matériel des armées impériales : recrutement, habillement et armement, solde, vivres, administration, etc. Dans ce nouveau volume, plus remarquable encore que le précédent, et attrayant par tout un côté dramatique qui s'indiquait ici, l'auteur suit à l'œuvre « ce soldat forcé, peu vêtu, médiocrement armé, mal monté, superficiellement instruit, payé par aventure, nourri au hasard, entraîné par des généraux peu scrupuleux et souvent dupé par ceux-là mêmes qui devaient le pourvoir ». En six grandes divisions : la vie en campagne, — la bataille, — la mortalité, — les prisonniers, — les récompenses, — le moral, tous les côtés de la vie active du troupier impérial sont successivement reconstitués. On pourrait dire que la transition, ou la progression, du précédent volume à la partie actuelle et définitive de l'ouvrage est comme celle de la statistique à la psycho-physiologie. Il faut admirer ce procédé de travail, extrêmement laborieux et minutieux, qui, seul, rendait possible une psychologie approfondie de ces foules militaires. Il est fondé, lui-même, sur une appréciation adéquate des sources et des documents. L'histoire, ici, émanait par trop d'historiographes, ou

(1) Nous réservons pour une étude spéciale les derniers volumes du grand ouvrage de M. Albert Sorel.

mal placés, ou trop haut placés pour bien voir les choses. Comme les acteurs du drame, courtisans et généraux, à mesure qu'ils s'enrichissaient, perdaient le souci du détail et le respect de l'exactitude, « comme tous ils ne cherchaient plus à distinguer parmi les unités humaines, ce n'est point par eux qu'on peut voir vivre, agir, mourir, l'obscur soldat qu'un numéro de régiment rassemble et que classe un matricule ». Cette indication de la préface est capitale. Elle nous fait comprendre comment l'auteur, dans cette entreprise délicate et profonde de dégager la psychologie de ces foules du champ de bataille aussi mystérieusement obscures et anonymes que les foules de la place publique, s'est surtout préoccupé de documents tels que le sociologue peut en souhaiter. Dans un précédent article sur cet ouvrage considérable,et qui restera, nous avions tout de suite indiqué ce point de vue, qui semble bien être celui de l'auteur, satisfait, nous a-t-il déclaré, que seul ou à peu près dans la critique nous eussions signalé l'application de cette méthode. Une telle méthode, on le sait, porte, non point sur des phénomènes accidentels, sur des événements, mais sur des fonctions constantes et régulières. Après les avoir étudiées en elles-mêmes, l'auteur nous expose aujourd'hui, en quelques séries, les faits où elles se manifestèrent. Nous assistons au drame de leur activité tragique.

Et ici, reprenant une critique de notre dernier article, nous pourrions dire que le tableau de M. Morvan nous semble poussé, tourné définitivement au noir. Ceci tient peut-être aux moyens mêmes employés, à la méthode sociologique. De ces multitudes militaires, scrutées dans les plus intimes fibres de leur sensibilité, dans leurs complexités les plus obscures, mais le plus souvent scrutées, et magistralement scrutées de la sorte, sous la lumière brutale et impersonnelle de la statistique, de ce grouillement où la vie, trop minutieusement et à la fois trop indifféremment fouillée, a quelque chose de sinistre et de décomposé..., on se demande, oui, l'on en vient à se demander, comment purent sortir ces grands coups de force, frappés d'accord, qui s'appellent Austerlitz, Iéna, Friedland! De même, si l'on passe à la question du commandement, l'idée que ces foules armées, dans leurs oscillations, = caractère, impressions, allure imposée, —donnent de leur Meneur estcelle d'un Capitaineaux méthodes de guerre « extrêmement destructrices ». Cependant, il faut bien qu'il y ait eu quelque chose d'autre; le miracle des grandes batailles impériales ne s'est pas fait tout seul, et ce miracle, ici, nous semble, — en dépit des efforts de l'auteur pour en dégager, en une série de courtes monographies aiguës, les attaches physiologiques et jusqu'aux tares, — par trop transcendantal, trop peu en rapport avec ses propres conditions. C'est que, parmi tant de recherches approfondies, il est un développement qui manque, semble-t-il, ou qui

ne se marque pas assez : l'étude proprement dite des procédés tactiques et stratégiques de Napoléon. On voudrait trouver, faisant corps avec l'ouvrage, quelques exposés qu'il faut continuer d'aller chercher dans les belles monographies du colonel Rousset. La méthode sociologique, en tant qu'elle est appliquée à l'étude des choses militaires, aboutit, dirait-on, à une impression de complexité, de difficulté, de pessimisme, que l'étude purement tactique de ces mêmes choses pourrait, semble-t-il, compléter, et, en la complétant, corriger. — Tel qu'il est, l'ouvrage monumental de M. Jean Morvan est une des choses les plus neuves et les plus impressionnantes que je sache. Des pages comme celles sur l'occupation de Moscou et sur la retraite de Russie, écrites comme un procès-verbal, atteignent, par la vertu de ce procédé même, à l'ampleur d'une composition suivie, épique, et sont saisissantes entre les plus saisissantes.

Le Maréchal Lefèbvre, par Joseph Wirth. — Le duc de Dantzig était un des rares maréchaux de Napoléon qui n'eussent point encore trouvé leur biographe. Le dernier avant Lefèbvre était, croyons-nous, Bessières. Né à Rouffach (Alsace), en 1755, fils d'un ancien soldat qui a pu bien être meunier, comme le veut la légende, mais dont la profession avérée était celle de « capitaine des portes de la ville », quelque chose comme commissaire de police ; élevé par un oncle ecclésiastique et latiniste (ces deux données fixent le point jusqu'ici controversé des origines de Lefèbvre et de son degré de culture), le futur maréchal ne fut point, dans ses humbles et intuitifs débuts, pareils à ceux d'un Michel Ney, d'un Soult, d'un Lannes, l'officier à brevets, le « Monsieur », que furent tout de suite, Bonaparte en tête, les Davout, les Marmont, les Berthier. Il garda, plus qu'aucun de ses compagnons de fortune, le genre des premiers temps de sa carrière. C'est là son trait dominant dans le groupe des Maréchaux. Mais, pas plus que sa femme ne fut la triviale « Madame Sans-Gêne » inventée par les vaudevillistes, — du moins au degré voulu par ceux-ci, — il n'apparaît, après lecture du livre de M. Wirth, comme le parvenu ultra-peuple imaginé, sous la Restauration et depuis, par la passion ou la fantaisie des faiseurs de mémoires et de biographies. Figure, en somme, faite de franchise et de bonté, la plus sympathique de l'état-major napoléonien.

On suivra avec plaisir, dans l'ouvrage de M. Wirth, cette carrière aux étonnants bonheurs : les campagnes, de 1792 à 1799, aux armées de la Moselle, du Rhin, de Sambre-et-Meuse et du Danube ; puis le gouvernement militaire de Paris, en plein centre des occasions, obtenu « à travers une bonne blessure » ; et, là-dessus, l'immense coup de chance, le coup d'épaule providentiel des grenadiers poussés, au moment psychologique, dans la salle de l'Orangerie. Le brevet de Duc de Dantzig, quelques années plus tard, fut décerné, autant qu'au

vainqueur de la forteresse, à « celui, selon le témoignage même de Napoléon, qui nous a le plus secondé dans cette première journée de notre règne ». Bonheur mérité, d'ailleurs, accompagné d'une capacité suffisante et relevé par la plus épique magnanimité au feu. Rien de beau comme le vieux maréchal, au pont de Montereau, lancé en tempête par les ordres tutoyés de Napoléon, et chargeant comme un simple cavalier, « l'écume sortant de la bouche tellement il frappait ».

L'étude de la vie militaire de son héros n'a pas amené M. Wirth à des recherches sérieuses (comme cela s'est fait pour le maréchal Bessières) sur les campagnes du premier Empire. On trouvera, en revanche, puisés dans les archives de famille et à d'autres sources, une foule de détails sur la vie privée de Lefèbvre, toute une partie anecdotique d'un attrait certain. Le livre, d'ailleurs, d'un bout à l'autre, est un éloge, et je veux dire qu'il est un peu trop écrit comme un « éloge » académique. On sent certes que le portrait est vrai. Mais il est peut-être un peu convenu, faute sans doute de quelques touches qu'une réalité plus terre-à-terre eût fournies. Par exemple, la scène féroce de Fontainebleau, entre Napoléon et les maréchaux, est expédiée en quatre lignes. On cherche ici les propos très nature échappés à Lefèbvre, au sortir de ce fameux « coup de chien » (*Journal de Gourgaud*, cité par M. Morvan) : « Je lui ai bien serré le bouton, ainsi que Ney... Croit-il donc que lorsque nous avons des titres, des hôtels et des terres, nous nous ferons tuer pour lui? C'est aussi sa faute : il nous a ôté trop tôt la besace de dessus le dos! »

Le Général de La Horie, par Louis Le Barbier. — Si Lefèbvre fut l'homme le plus « chançard » peut-être de toute l'époque napoléonienne, Fanneau de La Horie en fut, sans doute, le plus malchanceux. Dans cette classique époque des réussites éblouissantes et des parvenus fabuleux, il y eut, en réalité, beaucoup de sacrifiés et de disgraciés. Ces énormes colosses à la Napoléon écartent encore plus de gens autour d'eux qu'ils n'en amènent à leur suite. Mais de toutes les destinées qui furent brisées pour avoir, à quelque moment, intersecté le sentier du lion, aucune ne le fut plus fatalement et plus absurdement que celle de La Horie. Sa carrière, de 1793 à 1800, avait été normale et brillante. Engagé volontaire, chef de bataillon, général de brigade, tout ceci eût été parfait et eût donné sans doute quelque réussite dans le goût du temps, si notre homme n'eût rencontré Moreau. Ami et confident du vainqueur de Hohenlinden, employé même par lui dans les négociations des préliminaires de Steyer, il eut le malheur, juste à ce moment où il ne se fallait pas vanter de pareils mérites auprès du premier Consul, de heurter Leclerc, le beau-frère de Bonaparte et l'homme de celui-ci à l'armée de Moreau. De là, toute une vie à vau-l'eau : démission forcée, implication abusive dans le procès de Moreau, condamnation à mort

par contumace, biens séquestrés, etc. Traqué de cachette en cachette (la dernière, on le sait, aux Feuillantines, chez la mère de son filleul Victor Hugo), il tomba finalement dans un piège tendu par Savary et fut incarcéré à Vincennes. Condamné à s'expatrier aux Etats-Unis, — ce qu'un avenir prochain eût fait tourner en chance, — il faisait ses préparatifs de départ, lorsqu'il fut entraîné dans la conspiration de Mallet. Il fut fusillé au Champ de Mars, le 29 octobre 1812.

Les pièces du procès de La Horie, avec d'autres papiers biographiques, furent rendues à la famille en 1814, mais non sans qu'un grand nombre en eussent été détruites. Ceci est fort regrettable, car les pièces absentes, relatives pour la plupart à la jeunesse de La Horie, eussent peut-être permis au biographe d'ajouter à son livre ce qui lui manque : une étude du caractère de son héros. C'est surtout dans ce caractère mal connu qu'il faudrait chercher le secret d'une infortune pareille, pleine à la fois de logique et d'absurdité. D'après l'ensemble de cette vie, surtout d'après les mémoires justificatifs que La Horie adressa à l'Empereur, on entrevoit un caractère droit, mais irréfléchi, sans la moindre pénétration ni des faits, ni des hommes. Comme on mangeait fort du premier Consul à l'armée de Moreau, La Horie, le favori de celui-ci, aura poussé la chose un peu trop loin. A ses yeux, sans doute, le Patron, l'Avenir, aura été Moreau et non Bonaparte. Comme Moreau, il affectait un désintéressement assez creux. Il y a, dans les divers écrits où il se justifie, une phrase stéréotypée sur « le spectacle d'une âme forte involontairement humiliant pour les autres ». C'était un de ces hommes, vaniteux au fond, qui veulent toujours donner des leçons de générosité : lors du coup de main de Mallet, il n'a rien de plus pressé que de faire à Savary, à Savary qui l'a odieusement trahi, des phrases sur l'oubli des injures. Installé par ce coup de surprise à la préfecture de police, le bénévole conjuré se mettait incontinent, à trois heures du matin, à étudier les rouages de l'administration ! C'est à croire, avec M. Le Barbier, que La Horie fut la dupe sincère de Mallet, et qu'il se trouva mêlé, sans y rien comprendre, à toute cette affaire. On a peine toutefois à se le persuader. Ce serait par trop d'inconscience, et on ne veut pas ajouter ce trait au caractère, d'ailleurs fort honorable, de cette malheureuse victime.

Les Bonaparte en Suisse, par Eugène de Budé. — Cet ouvrage d'histoire locale contient d'intéressants renseignements sur le séjour en Suisse des membres de la famille impériale après la chute de l'Empire. Un chapitre préliminaire donne l'historique du passage de Bonaparte, en 1797, après Campo-Formio, et en 1800, avant Marengo. Puis c'est le séjour de l'impératrice Joséphine, au lendemain de son divorce. Marie-Louise, en 1814, sur la route de Vienne, s'arrête un instant à Bâle ; nous la retrouverons en Suisse en 1829.

Enfin viennent la Reine Hortense, avec son deuxième fils, le futur Napoléon III, dont la jeunesse, — où déjà se sent le rêve impérial épousé par la ténacité hollandaise, — nous est racontée avec détail. Ce sont encore le Roi Joseph, le Roi Jérôme, etc. Ils sont tous là qui s'efforcent de mettre en pratique le fier conseil de Napoléon, que « dans une république capable de faire respecter son indépendance, en se faisant oligarque de Berne ou d'un autre canton, on était indépendant ». Mais qu'ils sont lourds à la Suisse, responsable devant l'Europe de la Sainte-Alliance ! L'historien a dû reproduire toute une procédure d'expulsions, d'interdictions, de déplacements, à quoi la place est faite, à notre gré, trop large. Cependant avec la correspondance politico-juridique des landamans et des avoyers alternent de curieuses anecdotes, des détails biographiques, etc., qui font l'agrément de ce chapitre spécial d'histoire napoléonienne.

Memento. — On lira avec intérêt, dans le dernier numéro de la *Revue historique* (novembre-décembre), *Le Journal de Louise de Savoie*, document précieux entre tous pour servir à l'histoire des derniers Valois, sur laquelle s'est fixée la curiosité de maints chercheurs. Le « Bulletin historique », toujours excellent, est consacré aux dernières publications relatives au XVIII[e] siècle, à la Révolution et à l'Empire.

EDMOND BARTHÈLEMY.

SCIENCE SOCIALE

Ludovic de Contenson : *Syndicats, Mutualités, Retraites*, Perrin. — Docteur Toulouse : *Les Conflits intersexuels et sociaux*, Flammarion. — Henri Turot et Paul-Louis Garnier : *Le Prolétariat de l'amour*, Félix Juven. — Saint-Alban : *La Police des mœurs*, « La Coopération des Idées ». — G. Tarde : *Fragments d'histoire future*, Storck. — Emmanuele Lasserre : *Gabriel Tarde*, Roma, Bocca.

M. Ludovic de Contenson, qui était déjà connu par un bon livre, *Chrétiens et Musulmans*, vient de donner, sous le titre de **Syndicats, Mutualités, Retraites**, un ouvrage d'ensemble tout à fait remarquable sur le mouvement social. Il est favorable à ces trois institutions. Des syndicats, d'abord, que ne peut-on attendre quand on voit l'admirable croissance des syndicats agricoles, et le progrès plus lent, mais continu, des syndicats professionnels? La loi du 21 mai 1884 est peut-être la plus importante qui ait été faite depuis la Révolution ; elle détruit la grande injustice qui persistait de la loi du 14 juin 1791 : « Les ouvriers ne pourront former des règlements sur leurs prétendus intérêts communs. » Sans doute l'œuvre de libération n'est que commencée Il reste encore à donner à ces syndicats la personnalité civile et la capacité commerciale (projets Millerand et Barthou) et à leur reconnaître une part dans la représentation politique. Est-ce à dire qu'il faudrait, comme le propose l'abbé Lemire, faire nommer les sénateurs non plus par des conseillers municipaux, mais par des délégués professionnels ? Je craindrais pour ma part que

ce ne fût confondre deux choses fort différentes, la représentation politique et la représentation économique. En ce moment, celle-ci n'existe pas, mais l'excès serait contraire de l'organiser aux dépens de celle-là. Une représentation ne fonctionne utilement qu'avec des organes multiples, il faut au moins deux Chambres ; et transformer l'une d'elles de Chambre politique en Chambre économique, c'est compromettre toute la représentation politique. La solution, plus facile d'ailleurs, consiste à organiser la représentation économique parallèlement à la politique, sous forme de plusieurs Chambres ou Conseils supérieurs. Il y a déjà le Conseil supérieur du Travail, qu'un décret vient retoucher tous les trois ou quatre mois, mais qui n'est pas trop mal composé. Quant aux deux Conseils de l'Agriculture et du Commerce et Industrie, ils sont à refondre. Il faudrait d'abord les séparer en trois assemblées différentes, les intérêts de l'industrie étant en somme différents de ceux du commerce, et les transformer, de simples commissions nommées par le caprice ministériel, en corps vraiment représentatifs. On pourrait obtenir ceci en établissant que chaque Conseil serait composé de cent membres, dont vingt-cinq de droit (hommes politiques, par exemple anciens ministres et rapporteurs, ou hauts fonctionnaires techniques), cinquante tirés au sort (bon moyen pour prévenir les brigues) parmi les présidents des Chambres locales d'agriculture, du commerce ou des arts et manufactures, et ces Chambres seraient elles-mêmes à réorganiser dans un sens libéral; enfin vingt-cinq choisis parmi les notabilités du pays, agricoles, industrielles ou commerciales, par les membres déjà en titre. Cela fait en tout quatre grands Conseils qui pourraient siéger à Paris pendant deux courtes sessions par an. Le Parlement n'oserait pas ne pas leur soumettre tous les projets de lois sur des sujets techniques et ainsi un partage de pouvoir s'établirait entre les cinq cents députés politiques et les quatre cents conseillers économiques, le Sénat restant au-dessus pour départager les conflits.

§

Sous cette appellation un peu revêche, **Les Conflits intersexuels et sociaux**, le docteur Toulouse a réuni un grand nombre d'articles soulevant de palpitantes questions d'actualité, et dont chacun demanderait à son tour un article de discussion, mais le livre ne devrait-il pas être tout entier consacré à un sujet qu'il ne fait qu'effleurer, la prostitution ? C'est bien là le conflit intersexuel et social par excellence. A cette matière, MM. Paul-Louis Garnier et Henri Turot consacrent leur **Prolétariat de l'amour**. La question de la réglementation, nœud du problème, y est longuement discutée. M. Turot qui, au Conseil municipal, a demandé la suppression radicale de la police des mœurs, donne les raisons de son radicalisme.

La réglementation, dit-il, est inefficace parce qu'elle ne s'adresse qu'aux femmes, parce que les visites n'ont lieu que chaque quinzaine, que ces visites sont trop rapides et faites par un personnel médical surmené, parce que le service des mœurs ne connaît que 6 à 7.000 filles sur 20 ou 30.000, que, dès qu'une fille est malade, elle se cache, que si elle se rend aux visites, on l'envoie à St-Lazare où le traitement ne guérit qu'en apparence, et où la vie est d'ailleurs si dure que les femmes malades préfèrent tout plutôt que d'y aller. Chacun contrôlera facilement de lui-même ces divers points, car il n'est pas d'homme, je crois, qui n'ait son opinion, raisonnée et documentée, sur la question. Je me contente de noter que d'après un rapport de M. Georges Berry, auteur d'une proposition de loi sur le même sujet (*Documents parlementaires*, 1904, n° 356) le nombre des prostituées à Paris serait tout au plus de 10.000 quand la Préfecture, désireuse d'enfler son importance, parle parfois de 50.000. Le même exposé des motifs donne des détails curieux sur quelques villes de l'étranger ; à Mulhouse les cas de syphilis ont diminué chez les soldats après suppression des maisons closes ; à Hambourg, des résultats très sérieux sont obtenus par la fréquence des visites médicales (deux par semaine). Ennemis et partisans de la réglementation pourraient donc s'entendre, semble-t-il, sur certains points : la suppression des mises en cartes policières, des râfles et des maisons closes.

D'ailleurs, ennemi absolu de la réglementation, M. Turot reste ennemi aussi de la libre propagation des gonocoques, et il enrichit le Code pénal d'un nouveau délit, le délit de contamination. Hélas le projet de loi qu'il fait sien ne prouve que l'incroyable absence d'esprit pratique de nos Lycurgues en chambre. D'abord on se demande pourquoi ce projet ne parle que de syphilis, et laisse de côté la candide blennorrhagie. Et plus encore on se demande où perche le merle blanc qui aura l'aplomb d'aller devant les juges crier *urbi et orbi* : « Vous savez je *la* tiens ! » pour faire allouer à « qui de droit » un emprisonnement de quelques jours ou une amende de quelques francs. Sans compter qu'il devra préciser, comme Candide justement, de qui il la tient. Or tout le monde n'est pas le sieur Vadecard. Et s'il précise, que fera le tribunal ? Soumettra-t-il la dame à une expertise ? Ce sera mille fois pire que les procédés policiers d'aujourd'hui ! Même si la dame s'y soumet, quel expert, quel savant, quel concierge pourra bien prouver que les deux virus ont des relations généalogiques ? Alors le tribunal acquittera toujours. Le beau résultat qu'obtient M. Turot ! Je me trompe ; il y en a un sûr de se produire, le chantage, immense et sans limites. Quel est le plaisantin ou la plaisantine qui résistera à la tentation de susurrer : « Casque ou le parquet ! » Et combien l'article 3 du projet de loi qui punit lui aussi de

quelques jours de prison ou de quelques francs d'amende « la dénonciation calomnieuse du délit de contamination » sera efficace! Est-ce que le chantage n'est pas puni aujourd'hui, et cela l'empêche-t-il de se produire dès qu'il a chance de réussir ? M. Turot sait démolir, mais il ignore l'art de construire.

§

Sur cette partie positive et dans le sens : mieux vaut prévenir que réprimer, je trouve dans un article « la Police des mœurs » signé Saint-Alban, de la *Coopération des idées*, des propositions assez neuves qu'on lira peut-être avec intérêt : « Si l'on accordait une prime de 10 fr. à toute prostituée qui consentirait à se rendre à une double visite hebdomadaire, les médecins auraient au bout de peu de temps toutes les professionnelles sous la main ; ils auraient surtout, et c'est ce qui importe, les débutantes, les filles très jeunes qui, ignorantes de l'hygiène ou indifférentes aux précautions, sont presque toutes malades, et qui, d'autre part, presque toutes besogneuses, viendraient vite réclamer leurs 10 fr. quand elles sauraient que la police n'est pour rien dans l'affaire. A 10.000 prostituées, il suffirait de 100.000 fr. pour assainir Paris. Un philanthrope ne donnera-t-il pas quelque jour cette somme à l'Assistance publique avec cette affectation? Peut-être même pourrait-on ne pas l'attendre, et le système fonctionnerait-il de lui-même, si toute femme inscrite sur le contrôle médical pouvait se faire rayer moyennant un versement de 20 fr. Il est à présumer en effet que, dès qu'elle aurait pu monter au rang de femme entretenue, l'ancienne chercheuse de pain quotidien n'aurait rien de plus pressé que de se faire rayer des contrôles de l'activité. » L'article pousse même assez loin la minutie des détails de l'organisation qu'il prône : « Si la femme était malade, les médecins visiteurs ne recourraient ni à l'agent de police du coin de rue ni au panier à salade ; ils se borneraient à avertir la malade qu'elle doit se rendre d'elle-même à l'hôpital le plus proche (car il n'y aurait plus d'hôpitaux spéciaux) en l'avertissant qu'un refus ou un retard l'exposerait à des poursuites (M. Turot lui-même, qui est un abolitionniste radical, fait, on l'a vu, de la contagion vénérienne un délit passible de la correctionnelle.) Pour plus de sûreté, ces messieurs pourraient peut-être zébrer d'un pinceau le ventre et les cuisses de la malade avec des couleurs ne pouvant s'effacer qu'au moyen de lavages chimiques et après un temps correspondant au temps du traitement normal. Ainsi la professionnelle se trouverait-elle dans l'impossibilité de contaminer de nouveaux malheureux. Et c'est là, termine l'auteur, notre conclusion pratique. Moins de pharisaïsme, moins de fausse indignation à l'idée que certaines jolies femmes trafiquent de leur corps, moins de sotte colère à l'idée que de jeunes peintres, dans un bal privé, portent en triomphe leurs mo-

dèles en costume de travail, mais par contre un peu plus de vigilance médicale et de préoccupation de l'hygiène. »

§

Puisque nous en sommes aux rêves, je signale le **Fragment d'histoire future** de G. Tarde que la piété affectueuse de M. Lacassagne vient de publier chez Storck en une artistique édition de luxe. J'ai déjà rapproché du *Time machine* de Wells l'œuvre à la fois légère et profonde de notre compatriote. Les derniers hommes chassés par le froid se sont réfugiés dans les entrailles de la terre ; là, disposant des ressources énormes que leur procure la science d'alors, ils ont aménagé leur nouveau royaume en une chaude caverne resplendissante de lumières ; débarrassés de tout travail, n'ayant plus à labourer le sol ni à tisser de vêtements, ils vivent comme nos lointains aïeux de l'âge d'or uniquement préoccupés de joie, d'art et d'amour. Quand ce conte philosophique parut pour la première fois, plusieurs reconstructeurs de la société humaine reconnurent du coup leur propre rêve, et Tarde reçut en souriant bien des lettres de bons socialistes frémissant d'une gratitude enthousiaste. Pauvre grand homme, si ignoré de son vivant, et dont maintenant tout le monde parle! M. Emmanuel Lasserre vient de lui consacrer une étude, en italien, qui contient, même pour nous Français, des détails inédits et curieux. Enfin un Comité est en train de s'organiser sous la présidence de M. Levasseur, et dont les adhérents tant ici qu'au dehors se compteront par centaines, pour lui élever un monument à Sarlat, sa ville natale. Puisse la statue être digne de lui ! Je ne sais trop si à l'inévitable effigie du monsieur en redingote, debout ou assis, il n'aurait pas préféré une simple inscription : « A la mémoire de Gabriel Tarde » sur le socle d'une statue de Déesse en costume d'Immortelle, ou d'un groupe de charmantes jeunes femmes qui n'auraient eu qu'un rapport très subtil, mais qu'importe, avec la *Logique sociale* ou les *Transformations du pouvoir*.

HENRI MAZEL.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE

E. Pittard : *Ethnologie de la Péninsule des Balkans*, Extrait du « Globe », Genève, 1904. — M. Merker : *Die Masai*. Berlin. D. Reimer, 1904. — A. Van Gennep : *Tabou et Totémisme à Madagascar*, Leroux, 1904. — Baldwin Spencer and F. J. Gillen : *The Northern Tribes of Central Australia*, Londres, Macmillan, 1904. — H. Hubert et M. Mauss : *Esquisse d'une théorie générale de la Magie*, Extrait de l' « Année sociologique », Alcan, 1904. — O. Colson : *Le Cycle de Jean de Nivelle*. Extrait des « Annales de la Société archéologiqe de Nivelles », 1904.

L'ethnographie est discréditée aujourd'hui dans le pays même qui, au XVIIIe siècle, la vit naître. Nous avons, il est vrai, quelques ethno-

graphes officiels, mais qui sont hostiles à l'application des méthodes nouvelles. Nous avons une Société d'ethnographie : mieux vaut n'en point parler ; sa revue accueille les théories les plus folles. Et comme en France on sait peu les langues étrangères, il est facile de faire croire au public que, si l'ethnographie n'a point progressé ici, il en est de même partout.

En consacrant à cette science une rubrique, le *Mercure de France* aidera, on l'espère, à répandre cette idée, que l'ethnographie affranchit définitivement les esprits, les débarrasse d'antiques préjugés et contribue grandement, mieux que bien d'autres disciplines, à préparer la venue d'abord de l'Européen, puis de l'Homme. De plus en plus chaque groupement, tant petit soit-il, est solidaire de tous les autres. Puis, n'est-il pas étrange qu'on étudie à fond, qu'on enseigne dans les écoles primaires et autres la minéralogie, la botanique, l'astronomie, mais qu'on délaisse, méprise même la science de l'homme ?

Entendez par ethnographie l'étude descriptive et théorique des peuples demi-civilisés — c'est donc une section de la sociologie — et de toute cette partie des populations dites civilisées qui est en retard sur l'élite. Il est une ethnographie du Finlandais, du Souabe, de l'Ecossais, du Français, du Parisien : mais quand il s'agit de Blancs, le Blanc, pour affirmer sa supériorité, nomme l'ethnographie : Folk-Lore. La ligne de démarcation entre *civilisé* et *demi-civilisé* (individus ou groupements) n'est point nette ni stable. Elle ne l'est pas davantage entre *élite* et *foule*. Ce fut un progrès en ethnographie, de rejeter provisoirement les termes trop précis, comme *primitifs*. Avant de classer, il faut décrire et analyser. D'ailleurs, à quel grain commence le tas de blé ? Et la complexité du problème se montre bien en ceci qu'aucune des classifications (de Steinmetz, de Vierkandt, etc.) proposées n'a été admise parce que, justes dans les très grandes lignes, elles ne répondaient point aux faits dans le détail. La puissance d'invention de l'homme est illimitée : y a-t-il deux sociétés qui soient identiques dans la mesure même où sont identiques deux frênes ou deux chevaux ?

Actuellement l'ethnographie en est à une période d'analyse, et aussi de synthèses partielles. On se hâte de décrire les peuples sauvages, car l'action européenne aura vite fait de niveler l'humanité. On fait l'inventaire des musées, partout, sauf en France. On étudie les différentes formes d'un même outil, d'une même institution. On détermine le mécanisme de telle ou telle société. On s'efforce de définir des types de sociétés. Voici des exemples.

§

Le mémoire de M. Pittard sur l'**Ethnologie de la Pénin-**

sule des Balkans promet d'être, quand il sera complet, l'œuvre sérieuse enfin attendue sur cette question particulièrement complexe et irritante. Depuis des années, Hongrois, Roumains, Serbes, Bulgares, Grecs, Turcs, etc., discutent à perte de vue sur la race des habitants anciens et actuels des divers Etats de la péninsule : chaque groupe prétend justifier par l'histoire et l'ethnologie ses convoitises et sa politique d'annexions et de massacres. Loin d'être impartiaux, les savants des Balkans sont avant tout des nationalistes étroits. M. Pittard, étant Suisse, s'étonne qu'en ces régions on se batte encore pour des différences de religion, de langue et de race. Voici plusieurs années qu'il s'efforce, par l'étude des tombes néolithiques et des documents historiques et par la mensuration d'un très grand nombre de vivants, d'atteindre une notion exacte de l'ethnologie balkanique, et plus spécialement de la Dobroudja, véritable mosaïque ethnique. Ce premier mémoire traite des Roumains, des Tsiganes et des Tatars. Sans doute, et l'auteur le reconnaît volontiers, les conclusions en sont provisoires : mais au moins existera-t-il maintenant un point de départ solide pour des recherches ultérieures.

Comme bonne étude ethnographique récente, il faut citer **Die Masai** du commandant Merker. Toute la partie descriptive est excellente ; on y trouve exposée exactement et dans le détail l'organisation sociale et la forme de civilisation matérielle des Masaï et des Wandorobbo de l'Afrique orientale allemande. Mais l'auteur a eu tort, je crois, de voir dans les Masaï des descendants directs et relativement purs des anciens Sémites ; d'abord ce mot désigne un groupement linguistique, et il ne saurait être pris comme terme ethnologique; et surtout M. Merker attache trop d'importance aux légendes, d'ailleurs très curieuses, des Masaï ; ces légendes présentent des analogies avec les mythes assyro-babyloniens et hébraïques, trop superficielles cependant pour permettre de les regarder comme primitives et de leur accorder la qualité d'une preuve de parenté. En général, je suis peu partisan de l'explication par l'emprunt : mais, dans le cas donné, une influence ethiopienne (apocryphes) et islamique (marchands) me semble évidente.

§

Dans **Tabou et Totémisme à Madagascar**, j'ai voulu montrer les raisons d'être, les formes et les effets d'une institution spéciale, le *tabou*. Ce mot polynésien désigne l'interdiction religieuse (*kherem* des Juifs, *interdit* catholique, *défends* languedocien, etc.). Le tabou existe, plus ou moins développé, dans toutes les sociétés. S'il était des études générales sur cette institution, on n'en connaissait point l'analysant à fond dans une région nettement délimitée et dans des sociétés apparentées et de même développement, ou presque.

Le tabou malgache s'explique par les concepts malgaches de sainteté et de contagion ; ont été décrits et analysés les tabous du Malade, du Mort, du Chef, du Clan, de la Caste, du Sexe, du Lieu, du Temps, de Propriété, et les interdictions alimentaires, qui pourraient être une survivance du *totémisme*. On trouve en même temps à Madagascar des cas typiques de thériolâtrie pure et de zoolâtrie économique. Ainsi tel animal n'est pas blessé, tué ni mangé parce qu'il est l'ancêtre générateur du clan ; tel autre animal n'est pas blessé parce qu'il est dangereux et méchant; et des animaux comme la tortue ne sont mangés que cérémoniellement, afin que l'espèce tortue ne quitte pas les rivages de l'île. Cette coexistence de trois formes du culte des animaux est des plus intéressantes. Je n'ai pas constaté de traces nettes de totémisme à Madagascar, ni de *nyarongisme* (forme religieuse indonésienne) non plus que de *sibokisme* (forme religieuse des Bantous de l'Afrique Orientale) : mais cela tient peut-être au défaut d'enquêtes bien faites. Voici des années que les Blancs se trouvaient en contact avec les Australiens : et c'est il y a cinq ou six ans à peine que Spencer et Gillen, ayant réussi à se faire admettre comme membres pleinement initiés dans les sociétés totémiques des Australiens centraux, ont révélé aux ethnographes stupéfaits l'existence d'un totémisme à but économique.

Leur nouveau volume, **The Northern Tribes of Central Australia**, confirme ce qu'avait fait connaître le premier sur l'évolution des totémismes australiens. On trouve partout la croyance à la réincarnation ; l'acte sexuel n'est pas considéré comme la cause de la grossesse et de la naissance ; la complication des règles de parenté et de mariage est aussi grande dans le Nord de l'Australie que dans le Centre. Enfin, sauf dans quelques tribus de l'extrême Nord, les membres du groupe totémique sont responsables de l'existence et de l'accroissement de l'espèce animale ou végétale qui donne son nom au groupe. On trouvera en appendice la liste complète des totems australiens centraux, le cas le plus curieux étant celui des Warramunga qui ont entre autres totems le *karti* (homme adulte) et le *thaballa* (garçon riant). Les photogravures représentent surtout des scènes de cérémonies totémiques, de manière que le texte descriptif soit réduit au strict nécessaire. C'est un livre à avoir.

Comme synthèse partielle, il n'y a guère à citer que l'**Esquisse d'une théorie générale de la Magie**, par Hubert et Mauss. Chose étrange, on avait beaucoup disserté, déjà, sur la magie, mais sans jamais analyser à fond les différentes magies afin de les comparer. Hubert et Mauss ont fait porter leur enquête sur toutes les magies importantes. Une étude des actes, des agents et des représentations magiques les amène à poser que la magie est un phénomène collectif dont les données sont les mêmes que celles de la religion ; mais dans

la religion elles sont ordonnées, systématisées au lieu que, dans la magie, elles restent flottantes et libres. La partie la plus intéressante de l'*Esquisse* est l'étude de la notion de puissance chez les demi-civilisés.

§

Rares sont les études monographiques bien faites d'un conte, d'une légende, d'un mythe, d'une chanson. La brochure de M. O. Colson sur le **Cycle de Jean de Nivelle** était avec raison considérée comme un modèle ; la deuxième édition est plus assurée de ton ; il y est tenu compte de quelques remarques de Gaston Paris. Décidément, Jean de Nivelle, qui plus tard se confondit avec Cadet-Rousselle, n'est point Jean de Montmorency, mais le jacquemart, surnommé Djan-Djan, de la ville de Nivelles en Brabant.

§

Memento. — La *Revue de l'Histoire des Religions* continue la publication de l'important travail de M. Revon sur *Le Shintoïsme,* la religion des Japonais avant le Bouddhisme. Dans *Folk-Lore,* revue de la Société de Londres, M.A.B. Cook étudie tous les documents relatifs à un *Dieu-du-ciel européen;* ses conclusions sont, sur des points importants, opposées à ce qu'on admet et enseigne généralement. La conférence annuelle en l'honneur d'Huxley à l'*Anthropological Institute* (Londres) a été faite cette année par Y. Deniker, du Museum de Paris, sur *Les six races de l'Europe;* la classification qu'il a proposée en 1899 est confirmée par les documents parus depuis, sauf pour le Nord, où l'on doit, semble-t-il, réduire le nombre des sous-races. La *Revue des Traditions Populaires* a publié en 1904, outre de nombreux faits inédits sur la Mer et les Eaux, les Marques de Propriété, les superstitions agricoles, etc. ; plusieurs études d'ensemble.

Le gouverneur de l'Afrique occidentale française a chargé les fonctionnaires coloniaux de rédiger des codes coutumiers indigènes ; le *Coutumier Agni*, par MM. Villamur et Delafosse, a paru chez Challamel ; M. Roume a de plus approuvé un plan d'enquête ethnographique détaillée de nos possessions africaines ; il paraît vouloir créer aussi un Musée à Dakar. A Berlin, le nouveau Musée ethnographique est déjà trop petit : on en construit un autre ; et le projet complet comprend, à ce que m'a dit M. von Luschan, la construction de trois autres musées, encore. Le Musée de la Marine, autrefois au Louvre, a été partagé ; les collections et hnographiques, de toute rareté, ont été sauvées de la destruction ; elles sont actuellement identifiées, par H. Hubert, en attendant leur transfert dans les caves du Trocadéro ou dans quelque musée de province, trop vide, comme on a fait des collections asiatiques du Trocadéro et du Musée Guimet qui sont maintenant à Bordeaux. Drôle de décentralisation !

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

La Revue d'Europe et des Colonies : Sur un poète canadien : Emile Nelligan.— *La Revue de Paris :* Russes et Japonais en Mandchourie. La guerre ancienne et la moderne. — *Le Jeune Effort :* modèle d'enquête.

M. Hab der Halden, dans **La Revue d'Europe et des Colonies** (janvier), nous révèle un « poète maudit » : *Emile Nelligan,* né au Canada, d'un père irlandais et d'une mère « canadienne-française ». Emile Nelligan a vingt-deux ans et depuis trois ans il se « débat dans les ténèbres de la folie ». Un éditeur de Montréal : Beauchemin, a publié son œuvre, avec une préface de M. Louis Dantin.

M. der Halden présente le poète en ces termes :

Tel il apparaît au frontispice de son livre, tel nous l'aurions deviné tous. Mauvais élève d'abord, esprit bizarre, pas *à la suite*, scandalisant ses maîtres, étonnant ses camarades ; timide, mais volontiers susceptible d'une hardiesse pour surprendre le public : orgueilleux, fier des dons qu'il croit posséder et dédaigneux de faire les honneurs de son talent. Plus tard il ne cherchera pas sa vie dans les carrières classécs et il fera consister l'existence du poète en une perpétuelle bohème qui scandalise le bourgeois. Cheveux en broussaille, redingote mal ajustée, doigts tachés d'encre, — nous avons tous connu, au quartier latin, de jeunes Français comparables à ce Canadien qui ne visita jamais l'Europe. Plus tard, on retrouve parfois ces doux esthètes, assagis, corrects, peignés, habillés par un tailleur anglais, établis et rangés, et ne faisant plus de vers. Ou bien ils sombrent définitivement dans la misère et dans la paresse, et traînent d'hôpital en asile, de débit de vin en bar interlope, une vieillesse sans abri et sans dignité (!?!).

Une originalité de Nelligan, — c'en est une pour un poète canadien, nous apprend son commentateur, — est qu' « on cherche vainement dans son œuvre une pièce dédiée au pape ». De plus, il n'est pas un « poète de terroir », et ni le drapeau blanc, ni le drapeau tricolore, ni le mot : France, ni « l'allusion aux conquérants britanniques », n'embarrassent ses vers.

Mais voilà où M. der Halden inquiétera un peu le lecteur pris au charme certain des poèmes de Nelligan :

Il est cependant quelque chose de canadien dans cette œuvre : sa pureté. Faut-il l'attribuer au moissonneur qui lia la gerbe et jeta la nielle ? Peu importe. Pensons aux abominations que contiendrait le volume, même expurgé, d'un Nelligan du quartier latin ; disons-nous, au contraire, que l'ouvrage dont nous parlons peut être lu par la jeune fille la plus chaste. Ses amours s'intitulent : *Amours d'élite ;* il évoque, dans le *Jardin de l'enfance*, les silhouettes de sa mère et de ses sœurs : il a le tact de leur éviter tout voisinage compromettant.

Aussi n'est-ce pas au verso d'une pièce scabreuse ou grossière qu'il écrit :

> Avoir l'âme pareille à de la mousseline
> Que manie une sœur novice de couvent...

Nelligan a élu pour maîtres Paul Verlaine et M. José-Maria de Heredia. Il doit avoir lu attentivement MM. François Coppée et Edmond Rostand, remarquent MM. der Halden et Dantin. N'y a-t-il pas un souvenir des pièces naïves et savantes de Max Elskamp, dans cette jolie strophe d'une chanson : *l'Idiote aux Cloches :*

> Elle a voulu trouver les cloches
> Du Jeudi Saint, sur les chemins.
> Elle a saigné ses pieds aux roches
> A les chercher dans les soirs maints.
> Ah ! lon lan laire !...

Ailleurs, on pensera à Laforgue, à travers Emile Nelligan :

> Ah ! comme la neige a neigé !
> Ma vitre est un jardin de givre.
> Ah ! comme la neige a neigé !
> Qu'est-ce que le spasme de vivre
> A la douleur que j'ai, que j'ai !
>
> Tous les étangs gisent, gelés.
> Mon âme est noire ; où vis-je ! où vais-je ?
> Tous ses espoirs gisent, gelés.
> Je suis la nouvelle Norwège
> D'où les blonds ciels s'en sont allés.

C'est au poète des *Complaintes* que l'on songe malgré soi, en lisant ces quatrains qui terminent *la Romance du Vin :*

> Je suis gai ! je suis gai ! Vive le soir de mai !
> Je suis follement gai, sans être pourtant ivre !
> Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre ?
> Enfin mon cœur est-il guéri d'avoir aimé ?
>
> Les cloches ont chanté, le vent du soir odore...
> Et pendant que le vin ruisselle à joyeux flots,
> Je suis si gai, si gai, dans mon rire sonore,
> Oh ! si gai ! que j'ai peur d'éclater en sanglots.

Enfin, voici un sonnet qui suffit à légitimer le regret de tous les amateurs de belle Poésie et les enthousiasmes de M. der Halden :

LE VAISSEAU D'OR

> Ce fut un grand vaisseau taillé dans l'or massif :
> Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues.
> La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues,
> S'étalait à la proue, au soleil excessif.
>
> Mais il vint une nuit frapper le grand écueil
> Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène,
> Et le naufrage horrible inclina sa carène
> Aux profondeurs du gouffre, immuable cercueil.
>
> Ce fut un Vaisseau d'or, dont les flancs diaphanes
> Révélaient des trésors, que les marins profanes,
> Dégoût, Haine et Névrose entre eux ont disputé.

Que reste-t-il de lui, dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon cœur, navire déserté ?
Hélas ! il a sombré dans l'abîme du rêve.

Il y aurait peut-être à rechercher, dans les feuillets inédits d'Emile Nelligan, si quelques pièces ne vaudraient pas d'être publiées encore, car s'il a paru louable à l'éditeur de ne rien conserver qu'un aliment possible pour « la jeune fille la plus chaste », les cahiers du pauvre jeune homme peuvent contenir des œuvres plus dignes de le représenter, simplement parce qu'il les préférait. La meilleure intention du censeur ne prévaut pas contre ce fait et il ne faudrait point que sa critique restrictive demeurât sans appel.

§

M. Georges de la Salle a assisté à la bataille du Cha-Kho qui, en octobre dernier, détermina la retraite de Kouropatkine sur Moukden, — et il publie la relation de ce qu'il a vu, dans **La Revue de Paris** (15 janvier). A rapprocher deux paragraphes de cet article, on produit une opposition frappante qui permet de « comprendre » la supériorité des Japonais sur leurs adversaires :

Une batterie russe, assez rapprochée de nous, un peu sur notre droite, tirait sans relâche. On voyait, au loin, à la lorgnette, leurs shrapnells éclater sur un but inconnu. D'une colline, un officier debout donnait de temps à autre des ordres à l'homme placé derrière lui. Celui-ci agitait alors deux drapeaux, et la batterie exécutait les ordres. Nous suivions avec anxiété la riposte des projectiles ennemis. Ils tombaient dans le voisinage de nos canons, mais sans grand dommage : on sentait l'hésitation, le tâtonnement. Ils éclataient à droite, puis à gauche, devant, derrière, puis des pauses se faisaient, la recherche semblait abandonnée et je me réjouissais... Le général Silvestre s'était joint à nous et je me rappelle avoir dit : « Hein ! s'ils envoyaient quelques schrapnells sur nos collines? » Au même moment, commença un spectacle inouï.Les Japonais avaient trouvé...

Coup sur coup, seconde par seconde, les shrapnells éclatèrent, droit sur la batterie. La place, ces quelques mètres, — et eux seuls — étaient littéralement arrosés de projectiles. Ils arrivaient, comme posés par une main invisible, avec une précision stupéfiante, au ras de la batterie, à un mètre peut-être au-dessus des pièces, comme de la grêle, ou plutôt comme un jet de vaporisateur...

....

La nuit était superbe. Et tout, autour de moi, respirait une telle sérénité, un calme si paisible ! Boum ! hurlait le canon : « Nous sommes en guerre », me rappelait sa voix. — Un pas de cheval se rapproche. Je pense aux Khoungouses. Je n'ai pas de revolver. J'arrive à hauteur du cavalier qui me reconnaît au clair de lune. Encore un avec qui j'ai bu du champagne à Kharbine, ah ! noce et massacre ! Nous mettons pied à terre et causons. Je lui demande son impression générale. Brutalement, d'une voix rageuse et lasse, il me crie : « Nous sommes foutus ! »

Je ne savais que dire et, dans le silence, je regardais tristement ses traits

hâlés, son visage creusé, ses yeux enfoncés où se lisaient des jours de privation et de lutte. Puis il reprit, comme heureux de se soulager : « Ah ! cette guerre ! dire qu'on ne les voit jamais, les cochons ! Savez-vous comment il faut se battre maintenant ? Il faut faire comme vos Apaches, ne jamais se laisser voir, ramper sournoisement, traîtreusement, et jeter un coup de fusil inattendu. Il faut vivre sur les genoux, se tapir dans des tranchées, se terrer comme des bêtes, tirer Dieu sait où, ou rester immobiles des journées entières, à voir les camarades tomber tout autour... Et, nous autres Russes, nous ne sommes pas faits pour ça. »

Et cette critique évoque en moi la vision de nos collines où se dressaient des hommes, des chevaux, tandis qu'en face, chez l'adversaire, se distinguaient à peine des ombres qui rampaient. C'était à Tachitchao.

La science militaire inspire les Japonais. Les Russes ont rêvé de charges, de chevauchées, d'assauts, de mêlées à l'arme blanche. Ceux-là font la guerre « moderne ». Ceux-ci, prêts à des prodiges d'énergie individuelle, entrevoyaient la lutte en terrain nu, à découvert, les politesses de Fontenoy ou quelque chose d'approchant !

Il y a quelque temps, M. le général Bonnal écrivait, dans **la Revue des Idées**, à propos de la bataille de Magenta, que, seule en Europe, l'armée prussienne, sous l'inspiration de Moltke, était commandée par des chefs qui avaient appris la tactique à l'école de Napoléon Ier et que, depuis 1870, les choses avaient probablement peu changé. L'expérience le prouve en Mandchourie, où les Russes sont aux Japonais, en fait de tactique, ce que les Dahoméens furent à M. le général Dodds, leur glorieux vainqueur.

M. de la Salle a noté des silhouettes impressionnantes. Celle, entre autres, d'un capitaine d'artillerie, « homme étrange, artilleur hors ligne, rongé par un cancer à l'estomac, aux traits ravagés, presque incapable de tenir en selle, mais voulant toujours marcher avec *ses* hommes et *ses* pièces ». On y voit des généraux gantés de blancs, des officiers polonais « très parisiens » et d'autres boire du champagne. On y voit Kouropatkine « impénétrable » et cela évoque Napoléon III qui, lui aussi, était énigmatique...

Un détail curieux parce que symptomatique : chaque soldat japonais a en poche un carré de papier « où est inscrit son nom, son régiment, *en russe* ».

§

Le Jeune Effort (janvier-février), qui paraît à Bruxelles, contient un admirable poème de M. Emile Verhaeren. Cette revue soumet à la sagacité de ses lecteurs les questions suivantes :

I. — L'Amour fut jadis, et suivant les siècles, sensuel, chevaleresque, galant, badin, sentimental ; quel est aujourd'hui son caractère ?

II. — Il eut jadis sur les mœurs et sur le progrès de l'espèce une influence énorme. Quel est aujourd'hui son rôle dans notre société ?

III. — Voyez-vous en l'amour une force de nature à triompher de la morale, ou bien l'amour et la morale s'accordent-ils toujours ?

IV. — L'amour étant une puissante force sociale, faut-il qu'il soit subordonné aux lois ?

V. — Quel est votre avis sur le divorce ? et quels sont les effets du divorce sur l'Amour ?

Voilà qui prouve l'opportuné du referendum. Aux questions I, II, III, que répondront, Seigneur! les hommes de bonne volonté?... M. Homais les a rédigées, ou Joseph Prud'homme, scandalisé par le mannekenpis !

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Les Cenci et les Syveton (*Le Gaulois*, 28 janvier). — La mort du poète Gilbert (*L'Eclair*, 29 janvier). — Musset et Mogador (*L'Intermédiaire*, 20 janvier). — Les voleurs de livres (*Bulletin de l'Association des commis libraires*, janvier).

M. Costa de Beauregard a essayé, dans **le Gaulois**, de ramener la tragédie Cenci aux proportions de l'anecdocte Syveton, afin de pouvoir proférer à la fin de ses lignes ce contestable aphorisme : Rien de nouveau sous le soleil.

Béatrice, selon cet auteur, avait un amant. Son père, homme d'une sévère moralité, s'en aperçut et l'enferma. Que fit Béatrice? Elle fit assassiner son père. L'inceste, pour M. de Beauregard, est inadmissible. Il n'en est pas question, dit-il, dans l'acte d'accusation. Singulière source, quand elle est unique, qu'un acte d'accusation! Au surplus, M. de Beauregard ne fait que résumer l'ouvrage, plusieurs fois réfuté déjà, *Francesco Cenci e la sua famiglia* (1879). Si Francesco était innocent, comment explique-t-on que, parmi les conjurés qui s'unirent pour sa perte, on trouve sa propre femme, Lucrezia, et son fils, Giacomo? Voit-on une femme aidant à l'assassinat de son mari, parce que ce mari s'oppose aux amours illicites de sa fille à lui, de sa belle-fille à elle?

Quant aux rapports que M. Costa trouve entre cette version de l'histoire des Cenci et l'affaire Syveton, ils m'échappent. Il y en aurait, au contraire, dans l'hypothèse du viol; mais ce serait alors Cenci tué par sa femme qui a surpris ses relations avec Béatrice, ce serait la jalousie au lieu de la vengeance légitime.

Mais à vouloir expliquer par une tragédie ancienne et un peu légendaire une tragédie récente et très obscure, on ne fait qu'épaissir les ténèbres. Examiner chaque histoire séparément semblerait de la meilleure critique.

§

Voici quelle serait, dit **l'Eclair**, d'après une lettre inédite d'un

sieur Farnet, son ami personnel, la vérité sur la mort du poète Gilbert :

... Quoique personne ne fût moins habile que Gilbert dans l'art de l'équitation, il a voulu monter un cheval anglais qui l'emporta au milieu de la rue d'Enfer et le jeta sur une borne, la tête la première. Lorsque la plaie fut guérie, les philosophes lui suscitèrent une persécution, qui l'obligea de disparaître pour quelque temps. Ce nouveau coup troubla son esprit déjà fatigué de l'horrible secousse qui avait ébranlé son cerveau, et il ne tarda pas à donner des marques d'un dérangement réel dans ses idées. Pour se dérober à ses ennemis, qu'il croyait toujours voir à sa poursuite, il résolut de quitter Paris et de se retirer au village de Carrières, près Conflans. Il y loua un joli appartement sur les bords de la Seine et prit un domestique avec lui. Ses ressources étaient plus que suffisantes pour ses besoins.

... M. de Beaumont (l'archevêque) avait fait obtenir à Gilbert, comme homme de lettres, une pension de douze cents francs sur les journaux et il se disposait à solliciter pour lui de nouvelles grâces. M. l'abbé de Crillon, qui honore par ses mérites et par sa plume un nom que ses aînés ont tant illustré, lui faisait, depuis plusieurs mois, une pareille pension. Ce n'est donc pas le défaut de ressources pécuniaires qui le conduisit à l'Hôtel-Dieu. Ce fut le genre même de sa maladie. Il se croyait empoisonné, soit que la chose fût vraie, soit que cette idée prît sa source dans le désordre de son esprit. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il sentait dans ses entrailles un feu continu dont le lait seul pouvait tempérer l'ardeur.

Un jour, il effraya ses amis en leur disant que, rendu furieux par la douleur, il venait d'avaler la clef de l'une des portes de son appartement. Mais M. Moreau, alors premier chirurgien de l'Hôtel-Dieu, rassura les esprits, en déclarant, à l'inspection d'une clef semblable, que la chose n'était pas possible. Cependant ce propos, tout dénué de vraisemblance qu'il parût, réveilla l'attention et fit naître des craintes pour l'avenir. On crut devoir s'occuper d'une manière toute particulière de la santé et de la sûreté de celui qui l'avait tenu et qui le répétait souvent.

M. Moreau, consulté par l'archevêque sur le parti qu'il y avait à prendre, dit : « Ce n'est que de l'esprit que ce jeune homme est malade. Il n'y a pas de meilleur remède contre cette maladie que les douches, ni de meilleur endroit pour les prendre que l'Hôtel-Dieu. Il faut l'y faire transporter uniquement pour cet objet; on verra ensuite ce qu'il y aura à faire. »

Le prélat suivit ce conseil. Ce fut M. l'abbé Puy, chanoine de Notre-Dame, qui alla le prendre et qui le conduisit à l'Hôtel-Dieu dans la voiture de M. de Beaumont. Les sœurs le placèrent à part et dans un lit seul, et elles lui prodiguèrent leurs soins.

Nouvelle consultation des médecins et chirurgiens en sa présence. Même incrédulité sur l'accident de la clef. Comme il souffrait beaucoup, on voulut attendre que les douleurs diminuassent pour lui faire prendre la douche, mais elles allèrent toujours en augmentant, et il expira au bout de huit jours, après avoir reçu les sacrements de l'Eglise.

Après sa mort, on l'ouvrit, et au grand étonnement des spectateurs on vit la fatale clef qui s'était arrêtée à l'œsophage, et y était restée suspendue. On la garde dans cette maison comme un monument authentique du fait

à jamais mémorable dans les annales de la chirurgie, et dont il n'y avait jamais eu d'exemples. Le poète infortuné a été enterré dans l'église de Saint-Pierre-aux-Bœufs.

D'après ce détail que je puis vous certifier comme ayant presque toujours été le témoin oculaire de ce qu'il contient, il paraît que M.Clément (l'auteur des vers sur Gilbert) a été mal instruit,et il aime trop la vérité pour ne pas sacrifier les vers dont il s'agit. J'ai profité, avec plaisir, de l'occasion que me présente son erreur pour rappeler le nom d'un poète qui fut mon ami et dont je ne puis m'empêcher d'arroser le tombeau de mes larmes...

§

L'Intermédiaire publie ce fragment des *Mémoires de Mogador* et le commentaire que lui en a fait l'ancienne Mogador, devenue la comtesse de Chabrillan. Il s'agit d'Alfred de Musset :

« Je l'avais tant rebuté qu'il ne pouvait plus se passer de moi. Il avait comme des moments de folie, il me disait des choses infâmes sans motif. Cela m'exaspérait, et je lui répondais : Votre vue ne m'inspire que du dégoût. Si c'est dans vos nuits d'orgie que vous faites ces belles choses que j'ai lues ce matin, je vous plains, car le lendemain, vous ne devez plus reconnaître l'auteur, et c'est dommage. Il vous sied bien de mépriser les femmes et de vous faire leur détracteur. Vous êtes moins qu'un débauché, vous n'êtes qu'un ivrogne!

» J'étais un peu inquiète de l'effet de cette fougueuse harangue, mais j'eus bientôt lieu de me rassurer; il ne m'avait pas gardé rancune, car, le lendemain, il vint me demander la permission de m'emmener dîner avec lui. On dit oui sans me consulter.

» Il vint me chercher à six heures et me conduisit au *Rocher de Cancale*.

» J'étais vêtue très simplement avec une robe et un chapeau que je mettais pour la première fois. Ma toilette me plaisait.

» Dans les premiers moments, je n'eus pas trop à me plaindre de lui, sauf quelques plaisanteries de mauvais goût, peu généreuses dans tous les cas, que je réprimai de mon mieux.

» Le garçon qui nous servait apporta une bouteille d'eau de selz.

» On pourrait donner à deviner en mille l'idée folle qui passa par la tête de l'homme singulier qui m'avait choisie comme victime de ses caprices. Il prit le siphon d'eau de selz, comme s'il voulait se verser à boire, et, dirigeant l'orifice de mon côté, il m'inonda de la tête aux pieds.

» Il y a des conditions d'âge et des dispositions d'esprit où cela aurait pu être accepté comme une mauvaise farce; mais j'étais si malheureuse que ce prétendu accès de folie m'exaspéra. Je versai un torrent de larmes; mes larmes étaient des larmes de rage.

» Plus je pleurais, plus il riait. Si j'étais restée une minute de plus dans ce cabinet, je l'aurais tué. Heureusement, je gagnai la porte et je me sauvai. » (*Mémoires de Mogador*, tome I.)

Pourquoi venez-vous remuer ces tristesses chez la vieille femme que je suis et qui se croit oubliée?

J'ai dit, dans une confession douloureuse et sincère, toute ma vie. Ma

naissance lamentable, mon enfance vendue à des matrones, mes seize ans jetés en pâture à toutes les lubricités. J'ai raconté comment, mêlée au troupeau de mes tristes compagnes, j'ai vu, pour la première fois, ivre et cruel, l'homme élégant qui aura été le plus grand et le plus admirable poète de la passion et de l'amour. Il me distingua, au milieu des autres et comme j'étais moins que les autres passive, que ma délicatesse instinctive avait des révoltes il essaya de me dompter.

Je n'ai pas nommé cet homme, dans mes mémoires, il y a cinquante ans, et vous me demandez son nom que vous avez deviné : c'était Alfred de Musset.

— Tu as été malheureuse et persécutée, me dit-il. Je parie que, comme tes compagnes, tu es au moins la fille d'un général. Sois franche, mon caractère te plaît-il?

— Il me déplaît affreusement, répondis-je.

— Eh bien, tu n'es pas comme les autres. Elles sont toutes folles de moi, ou elles le disent, du moins. Mais que veux-tu? On n'est pas maître de ses sympathies. Je ne peux pas les souffrir, tandis que toi, tu me sembles originale et tu me plais. Prends cet or. Tu ne l'as pas gagné, je te le donne.

Ce fut le prélude des scènes que j'ai racontées.

Je ne le revis jamais après la querelle du *Rocher de Cancale*, mais j'ai gardé de sa cruauté un souvenir pénible ; des douloureux incidents de ma vie, il est celui qui m'a laissé la plus vilaine blessure.

J'ai quatre-vingts ans passés. Je voudrais oublier et pour qu'on me pardonne, pardonner. Je voudrais ne garder en ma mémoire que le souvenir des êtres indulgents, spirituels et bons, comme Lionel — le souvenir de ceux qui, par leur estime et pour mon caractère et pour mon travail d'écrivain, ont permis à la comtesse de Chabrillan d'oublier la pauvre «Mogador ».

Cette histoire est sortie, à propos de plusieurs anecdotes récemment racontées sur Musset, accusé de cruauté habituelle envers les femmes galantes et surtout les filles de maisons publiques qu'il fréquentait particulièrement.

§

M. Albert Cim, qui est bibliothécaire, a recueilli toutes sortes d'anecdotes sur les voleurs de livres. Il en communiqua quelques-unes au **Bulletin de l'Association des commis-libraires**. En voici une :

Un des plus fameux amateurs de livres fut, certes, cet Antoine-Marie-Henri Boulard, le passionné d'in-folio et d'in-quarto, dont M. Henri Baillière nous a tracé, l'an dernier, un si vivant et amusant portrait. A force d'acheter des livres à la toise, Boulard, qui de notaire était devenu maire du dixième arrondissement de Paris, puis député sous le premier Empire, avait fini par remplir de volumes, de la cave jusqu'aux combles, sa maison de la rue Bonaparte, nº 23, au coin de la rue Jacob. Ce bibliomane passe pour n'avoir pas toujours été, lui non plus, très scrupuleux en fait de livres, et un bibliographe, Alkan aîné, dans la notice consacrée par lui à Edouard-René Lefebvre de Laboulaye, *Un Fondeur en caractères, membre de l'Institut*, raconte à ce sujet cette anecdote.

Un matin, Boulard, qui était lié avec un proche parent de M. de Laboulaye, M. Lefebvre, notaire à Paris, vint pour lui rendre visite. Il entre dans la loge du concierge, où personne ne se trouvait, puis monte chez son ami le notaire. A peine est-il dans le cabinet de celui-ci, que le concierge arrive tout effaré, et, s'adressant à voix basse au notaire, lui demande s'il connaît bien le monsieur qui est avec lui en ce moment.

« Si, je le connais, réplique maître Lefebvre sur le même ton, c'est mon meilleur camarade, un ancien collègue à moi, un parfait honnête homme.

— Ah! c'est que... c'est que je vais vous dire, fait le concierge, d'une voix toujours discrète. Un locataire de la maison m'a prêté un volume, et ce volume, que j'avais laissé sur ma table il y a un instant, je ne le trouve plus. Or, il n'y a que ce monsieur qui a pénétré dans ma loge... Ce volume fait partie d'un ouvrage qui va être ainsi décomplété : cela me met vis-à-vis du locataire dans le plus cruel embarras.

— Ecoutez, reprend le notaire, mon ami va partir tout à l'heure, suivez-le jusqu'à sa demeure et montez avec lui. Vous lui direz : « Monsieur, je suis le concierge de M. Lefebvre. Est-ce que, par un simple effet du hasard, vous n'auriez pas emporté un livre qui était sur ma table ? »

Ce qui fut dit fut ponctuellement exécuté.

« Attends ! » répondit maître Boulard, qui, sans se déconcerter le moins du monde, plongea la main dans une de ses grandes poches et en tira le volume.

« Tiens, le voilà, ton livre! Et emporte-le bien vite! » ajouta-t-il en remettant au concierge une pièce de cent sous pour l'indemniser de son dérangement.

Mais les voleurs de livres, dont parle M. Cim, furent presque tous, à l'exception de Liboi, des maniaques. Il faudrait parler des vrais voleurs, de ceux qui, avec une subtilité souvent admirable, grappillent aux étalages et sur les quais.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

BOUFFES : *Les Merlereau*, pièce en trois actes, de M. Georges Berr; *Anne la Simple*, farce en un acte, en vers, de M. Maurice Allou (19 janvier). — NOUVEAUTÉS : *Le Gigolo*, pièce en trois actes, de M. Miguel Zamacoïs (24 janvier). — ŒUVRE : *La Gioconda*, tragédie en quatre actes, de Gabriele d'Annunzio, traduction de M. Georges Hérelle (21 janvier).

M. Georges Berr a voulu, dans les **Merlereau** — comme il fit déjà dans d'autres pièces — mêler à des scènes légères, presque vaudevillesques, des scènes graves, et qui attendrissent les spectateurs. Il y a assez bien réussi. L'intrigue des *Merlereau* plus vraie peut-être que vraisemblable, n'est pas déplaisante, et il n'est pas une scène de la pièce où l'on ne sente le faire d'un auteur rompu à toutes les habiletés dramatiques. Et puis, c'est M. Huguenet qui joue le principal rôle des *Merlereau*, et M. Huguenet sait donner du prix à toutes les pièces où il paraît. Mmes Dux, Demarsy, Dallet, Leblanc, MM. Brulé et Barral secondent fort bien M. Huguenet.

La farce de M. Maurice Allou, **Anne la Simple**, est assez divertissante, et Mlle Bertile Leblanc, entourée de MM. Bénédict, Schaeffer et Villé, la joue agréablement.

Certes, M. Miguel Zamacoïs a eu, en écrivant **le Gigolo**, les meilleures intentions du monde. Il est de règle, dans les vaudevilles, qu'au dénouement le mari trompé croie sa femme innocente; ici, le mari — qui,d'ailleurs,n'a pas été tout à fait trompé—sait,au dénouement, sa femme coupable. Les hommes graves qui, sur le tard, se sont mis à faire la noçe, ne jurent pas de se corriger, quand baisse le rideau. On voit que M. Zamacoïs est un novateur, et un novateur sans grande moralité. Il est fâcheux que sa pièce se traîne parfois en longueur. M. Zamacoïs est un vaudevilliste encore inexpérimenté. M. Zamacoïs semble avoir de l'esprit, et l'on peut regretter que ses mots ne soient, trop souvent, que des calembours.

Le Gigolo est joué à la perfection par Mmes Madeleine Guitty, Suzanne Carlix, Maud Amy, par MM. Torin et Germain.

On garde de **la Gioconda** une assez étrange impression. Les personnages que Gabriele d'Annunzio s'est plu à décrire dans sa tragédie ne sont pas des individus quelconques; ils croient ne pas vivre dans un milieu banal, car ils sont artistes: Lucio Settula fait de la sculpture; ils se disent raffinés, et en effet ils cherchent à leurs actes des causes singulières. Ils analysent, avec une satisfaction qu'ils ne songent guère à déguiser, leurs joies et aussi leurs douleurs; ils parlent longuement d'eux-mêmes. Et l'on pense que de pareils héros, quand ils se décideront, enfin, à agir, s'illustreront par les dévouements les plus sublimes ou se déshonoreront par les crimes les plus curieux. Des personnages qui, même aux heures de violence, ne se reconnaissent que des sentiments très subtils, ne peuvent évidemment consentir à des actions vulgaires.

Il n'en est rien. Les actes de Louis Settala, de sa femme Silvia, de sa maîtresse Gioconda Danti ne sortent point de l'ordinaire. Toute femme dédaignée pour une autre agira — au théâtre, du moins — comme agit Silvia. Le stratagème que trouve Silvia pour éloigner Gioconda de Lucio est même d'une assez pauvre invention. Lucio a beau parer des plus rares couleurs son infidélité, il agit comme tous les infidèles. Il semble que les acteurs de *la Gioconda* cherchent à des actions bien simples des raisons bien bizarres, bien lointaines et, peut-être, bien fausses. Et l'on ne peut pas dire que Gabriele d'Annunzio ait eu, en écrivant *la Gioconda*, la moindre intention ironique : par le ton qu'il prête à leurs discours, on sent qu'il prend au sérieux ses personnages. Il les croit tous très malheureux, il s'imagine que leurs douleurs sont des douleurs inconnues, des douleurs surhumaines,et le jeu nouveau de leurs passions doit, selon lui,éveil-

ler chez les spectateurs les plus fortes émotions, les plus troublantes angoisses. Certes, la colère jalouse de Silvia donne matière à des scènes assez dramatiques, mais qui, il faut l'avouer, ne sont pas très neuves et auxquelles n'ajoutent rien les longues dissertations qui les ont précédées.

Ces dissertations sont d'un beau style ; elles sont éloquentes, quelque peu emphatiques, parfois. Les héros de Gabriele d'Annunzio détestent la simplicité; ils sont verbeux; aussi, malgré la noblesse continue de leur langage, fatiguent-ils, à la longue, les spectateurs. On en arrive même à ne plus goûter, comme ils mériteraient de l'être, certains morceaux de la tragédie, qui sont d'un vrai poète.

C'est surtout, en effet, comme suite de poèmes que vaut *la Gioconda*. Les musiciens italiens se plurent, pendant longtemps, à écrire des opéras où, aux airs brillants, succédaient les duos ardus et les cavatines caressantes, et ils ne se souciaient guère du lien dramatique qui unissait entre eux les divers morceaux. Il semble que d'Annunzio ait gardé — dans *la Gioconda*, du moins — un peu de l'esthétique de Rossini. Il ne résiste pas à la joie d'écrire un brillant morceau, et la manière de *la Gioconda* n'est pas sans rappeler la manière de *Semiramide*. Le poème sur les marbres de Carrare et le poème sur la lumière de l'Egypte sont d'un lyrisme éclatant, et la chanson de la Sirenetta est d'une gracieuse mélancolie.

Mmes Suzanne Desprès et Carmen Deraisy et M. Henry Burguet ont interprété avec beaucoup d'intelligence les principaux rôles de la tragédie.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

CONSERVATOIRE : *Jeanne d'Arc*. — OPÉRA-COMIQUE : *Hélène*, paroles et musique de M. C. Saint-Saëns ; *Xavière*, de MM. L. Callet et Théodore Dubois. — CHATELET : *La Croisade des Enfants*, de MM. Marcel Schwob et Gabriel Pierné. — Les Concerts Cortot et la Schola.

La saison avait bien commencé : partout du Franck et du Liszt. Conservatoire et Châtelet, MM. Chevillard et Cortot se les disputaient par le programme et l'affiche. Du Debussy inédit évoquait une vision delphique auprès du romantisme byronnien de *Manfred*. L'Opéra nous donnait *Tristan*. Ce fut comme un feu d'artifice de chefs-d'œuvre, de beauté gracieuse ou puissante, dont *Fest-Klænge* et *Schéhérazade* ont tiré les dernières fusées. Car tout se paye ici-bas : l'Institut s'est chargé du bouquet. Le mois qui vient de s'écouler a marqué sa revanche qui fut cruelle. Au lendemain de *Christus*, à la Société des Concerts, en attendant le *Concerto* de Rimski-Korsakow, inspiration charmante, de slavisme ingénument original, où Ricardo Vines déploya la plus délicate maîtrise, on dut subir le fragment

d'une **Jeanne d'Arc** de M. Lenepveu. Cette partition, vieille de vingt ans déjà, est, je crois bien, le plus remarquable du bagage artistique de cet Immortel, — natif de Rouen après Corneille, — qui mit cinq années jadis à perpétrer *Le Florentin* pour un oubli justicier, et, depuis bien longtemps, professe en notre Conservatoire. On se demande ce qu'il y put jamais apprendre à ses élèves. Au bout d'un trimestre d'harmonie élémentaire, le moins doué d'entre eux dépasserait le maître en ingéniosité, sans pouvoir l'égaler onques en platitude. Nul Eliacin pourvu d'oreilles et cancre d'une classe de composition, ayant seulement assisté à quelque concert, n'oserait orchestrer ainsi. De Voltaire au lycée Condorcet, la Pucelle a supporté maints outrages sans paraître s'en porter plus mal, et l'inconscient attentat de M. Lenepveu prêterait à des plaisanteries faciles. Mais en écoutant dans un tel lieu un tel ouvrage, dont la nullité prétentieuse épuise, de la fadeur inepte au pompiérisme, toute la lyre du lieu commun, et où, à défaut d'autre chose, il n'y a même pas du « métier », on se sent ahuri d'une sorte d'humiliation peu à peu indignée. Certes, on ne peut empêcher personne, fût-ce Calino, de préférer faire de la musique au commerce de la rouennerie ou des denrées coloniales, mais il est des sincérités dont le béotisme serein ressemble vraiment trop à une profanation de l'art, pour qu'on en puisse excuser les manifestations publiques. C'est déjà trop que cela ait pu être imprimé, et, en considérant l'invraisemblable fortune de l'auteur, officiellement comblé de ruban, titres et emploi, on songe involontairement au collègue et contemporain destin de César Franck. Ces réflexions amères n'en sont pas moins absurdes sans doute, et même évidemment, puisque cette inanité fut accueillie par les trépignements d'un auditoire enthousiaste. La fièvre des bravos secouait les Agnès en délire; d'imposantes personnes en étaient comme des petites folles. On dut casser des éventails. Dans la loge directoriale, on déchira visiblement des gants.

§

Ce fut encore un Immortel, de qui M. Carré nous voulut bien convier à applaudir une **Hélène**. Celui-ci, à la vérité, parut prétendre naguère à une autre immortalité que l'académique et, en tout état de cause, le nom de Saint-Saëns a droit, chez nous, à tous les respects. On peut discuter aujourd'hui son œuvre et surtout ses opinions, d'ailleurs versatiles, mais, pour apprécier équitablement son activité, sincère toujours et souvent magistrale, on ne doit point oublier la génération à laquelle il appartient. A une époque où notre art était en situation plutôt lamentable hors du théâtre, où l'audition d'une symphonie constituait un privilège inaccessible à tout autre qu'aux rares et immuables « abonnés du Conservatoire », il osa faire

de la musique pure et, le premier des musiciens français du siècle, il réussit bientôt à imposer la sienne. Son classicisme élégant, panaché d'un discret romantisme, la précision voltairienne et la logique d'une pensée dénuée de pathos et volontiers spirituelle lui assurèrent peu à peu, sur un public concitoyen, une influence incontestablement bienfaisante en ce qu'elle fut d'abord éducatrice. On imagine mal que la musique de Saint-Saëns ait pu jamais passer pour « wagnérienne ». Il n'y a pas si longtemps qu'on lui en octroyait couramment l'épithète, et, si cela nous paraît invraisemblable à l'heure qu'il est, notre culture actuelle en est peut-être plus qu'on ne croit redevable à l'éducateur d'antan, — lequel eut, par surcroît, l'inestimable mérite présent et à venir de n'être pas chef d'école et de n'en point susciter. Et puis, dans l'œuvre en soi de cet indépendant, il est des pages délicieuses; on en trouve de fortes et même de poignantes; il y a des instants d'indéniable génialité. Si le musicien n'a que frisé le génie, c'est peut-être que l'artiste fut trop « intelligent », je veux dire, ait gardé un cerveau trop lucide peut-être en présence de l'inspiration. De sa plume alerte et féconde, capable indifféremment de tout accomplir, il semble que Saint-Saëns n'ait écrit que ce qu'il « voulait ». Aussi n'a-t-il pas donné, très probablement, toute sa mesure, et peut-être même laissera-t-il un œuvre assez profondément différent de ce qu'il eût dû produire. Nul ne discerna plus nettement les courants et les réactions nécessaires. Il fut l'apôtre de Liszt et préconisa Wagner en un moment d'entêtée autant que stupide ignorance, puis se fit antiwagnérien pour vouloir enrayer un engouement devenu aveugle, et plus dangereux peut-être pour notre art que l'ostracisme précédent, grâce à l'outrance logique bien connue de notre subjectivité assimilatrice. Il s'évertua de diriger son temps et l'événement a prouvé depuis qu'il voyait juste. Malheureusement il ne s'est pas borné aux polémiques : l'artiste créateur voulut prêcher d'exemple dans son œuvre. Il tenta d'y guider les essors, au lieu de planer impassible. Parmi les aigles de l'Olympe, du Pinde ou du Parnasse, on ne connaît qu'un Gœthe qui ne s'y soit pas cassé les ailes. Malgré le sans-gêne absolu d'une courte réminiscence, le petit acte d'*Hélène* ne se manifeste plausiblement contaminé de wagnérisme que par la fantaisie du poète d'y avoir versifié son livret; mais de si peu qu'elle augmente le catalogue de ses ouvrages, cette mince partition ajoutera moins encore à la renommée de l'auteur. Le passé de celui-ci dissuade de railler le poète : on n'aurait qu'à citer. L'ombre de feu Gallet semble avoir inspiré le penseur. La virtuosité du polyphoniste s'essouffle en des évolutions futiles et prévues, dont la science fait un peu l'effet d'un Traité de physique élémentaire d'il y a quarante ans, feuilleté sur les quais dans la boîte aux bouquins classiques. Le « métier » même est décidément fatigué. Du musicien qui fit *Samson* et frôla

quelquefois la gloire, on ne retrouve guère ici que l'imperturbable conviction et la sincérité volontaire. Il y a quelque tristesse à en devoir constater les résultats.

§

Il est des artistes qui ne sont joués qu'après leur mort, et désormais toujours; d'autres, en revanche, dont les œuvres n'obtiennent la faveur de l'exécution que juste durant qu'ils sont en vie, et, pour quelques-uns même, exclusivement cependant qu'ils occupent certaines positions tutélaires. Il apparaît infiniment peu probable qu'on eût jamais eu l'idée de reprendre **Xavière**, si, par un insondable concours d'insondables circonstances, M. Théodore Dubois n'avait été bombardé Directeur de notre Conservatoire. L'éminent fonctionnaire, d'ailleurs, qui jamais ne se vit tant jouer que depuis sa nomination, pourrait difficilement ignorer l'enchaînement des effets et des causes. On ne saurait lui reprocher la précaution patiente d'adresser un exemplaire des produits de sa veine aux diverses sociétés musicales et la curiosité d'en compulser les prochains programmes, rayant parfois distraitement des listes de ses jurys annuels tel destinataire demeuré insensible aux beautés des compositions directoriales : pure coïncidence, peut-être, ou bien sollicitude extrême, témoignage évident d'un génie trop modeste, se défiant, sans doute à l'excès, de l'intrinsèque valeur de ses fruits. L'ensemble de ceux-ci, au surplus, ne permet pas de méconnaître que l'auteur de *Xavière* n'ait quelque chose, à tout le moins, de commun avec le génie, car il serait puéril de le vouloir dissimuler, l'art de M. Dubois paraît destiné à rester incompris de ses contemporains. Non pas qu'on se dispute à son propos. On est généralement d'accord ; mais si le musicien prémédita jamais quelque autre dessein que de les faire bâiller en masse et sans remède, il subsiste, entre lui et ses auditeurs, un malentendu unanime. Les muses de MM. Lenepveu et Dubois trahissent des âmes sœurs et des verves cousines, et on n'ose pas décider, de *Xavière* ou *Hélène*, laquelle a pu gagner peut-être au hasard du falot voisinage. On rêverait d'un Institut moins homogène. Au jugement le plus charitable, ce spectacle se révèle inutile, sinon fâcheux, et l'éclectisme indifférent qu'il accuse serait tout au plus admissible à condition d'en espérer des compensations légitimes. Encore que le principe même d'un subvention oblige à quelque souci d'art désintéressé, chacun sait qu'un théâtre a besoin d'amener la foule aux guichets de sa caisse. Mais il n'est pas démontré, avec ou sans *Hélène*, que *Xavière* soit idoine à ce genre d'opération, et voici bien longtemps qu'on nous fait attendre *Pelléas*, qui récolta pourtant de fort belles recettes et garantit celles au moins de quelques soirées d'élite. Pour quelles raisons mystérieuses ce chef-d'œu-

vre, qui eut « du succès » et qui a son public, a-t-il disparu de l'affiche?

§

Sans divulguer une originalité bien marquée, **la Croisade des Enfants**, que la ville de Paris couronna l'an dernier, et dont M. Colonne vient de diriger l'exécution solennelle, est, à coup sûr, une œuvre des plus honorables à tous égards. On éprouve, toutefois, quelque embarras en face de cette partition qui dénote un effort sérieux, une sincérité parfaite et une science consommée de toutes les ressources du métier. L'art, si châtié qu'il soit, y parle une langue que d'aucuns, dont je m'avoue, estiment rétrospective, sinon dorénavant périmée, et n'entendent plus guère, sans déception, de la voix des vivants. Mais un tel avis, peut-être entaché de subjectivisme inconscient, est assurément récusable par d'autres sensibilités ou d'autres oreilles. Quoi qu'il en soit, en dépit d'une apparente liberté de style et de modulation passagère, et malgré certaines velléités wagnériennes qui parfois relèveraient plutôt du souvenir, l'écriture et la syntaxe du musicien se confirment foncièremeut traditionnelles, et si, pour la somme ou le menu de la qualité, son ouvrage apparaît incomparablement supérieur aux exploits relatés de trois membres de l'Institut, *la Croisade des Enfants*, néanmoins, pourrait assez congrûment poser la candidature de M. Pierné à quelque fauteuil. Chacun, selon ses tendances, déduira de la conclusion un compliment ou une réserve ; l'œuvre, en tout cas, interdirait toute interprétation de péjorative ironie.

Notre vie musicale est devenue trop intense pour que maints faits intéressants ne soient pas sacrifiés dans l'encombrement des matières. Les séances mensuelles de M. Cortot mériteraient mieux qu'une mention hâtive, rien que pour l'audace et la variété de ses programmes. Il ne craint pas les gros morceaux et, grâce à lui, la *Messe* en *ré* fut enfin jouée ailleurs qu'au Conservatoire, où tout le monde n'est pas abonné. Il nous offrit depuis du Moussorgski déjà connu, où on ne se lasse pas d'admirer Mme Olénine, mais on attend toujours autre chose de ce Russe dont on a trop proclamé le génie pour qu'on puisse être satisfait d'en écouter quelques lieder. Avec *Fest-Klaenge*, M. Cortot continue d'explorer pour nous l'œuvre innombrable de Liszt, et son ardeur défie toutes les concurrences : pour le jeudi 23 de ce février, il annonce *la Légende de sainte Elisabeth*. Cet événement inespéré était inespérable avant la fondation de la nouvelle société. Son jeune chef ne pourrait souhaiter plus bel éloge. A la Schola, le bilan n'est pas moins remarquable, par l'*Orfeo* de Monteverdi, les récitals en cours de Mlle Selva consacrés à Rameau, Bach et Scarlatti encadrés de quelques devanciers les meilleurs, puis, avec Gustave Bret et le Quatuor Parent, l'audition

intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de César Franck. Après la chevauchée poussive du trio d'Immortels et les fumisteries du théâtre, les concerts nous préparent la revanche de l'art.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

13e Exposition des Femmes Artistes. — Œuvres de MM. Henri Martin et Ernest Laurent. — L'Œuvre de Gaston Prunier. — L'Œuvre de Charles Lacoste. — Memento.

13e Exposition des Femmes Artistes (Galerie Georges Petit). — On affirme volontiers que la plupart « des femmes artistes » sont médiocres; prétend-on par là les distinguer de leurs confrères masculins? En bloc, les deux sexes devant l'art se valent. Ce n'est dire beaucoup de bien ni de l'un ni de l'autre, mais la constatation est tout de même moins dure pour les femmes que pour les hommes, car ils sont partis bien avant elles et voici qu'elles les ont déjà rejoints : est-ce pour nous inviter à leur rendre ce faible hommage que ces dames se groupent entre elles, dans un esprit d'exclusivisme qui peut paraître bizarre quand on observe que, sans distinction de sexes, elle sont accueillies à toutes les expositions officielles ou privées? Soit. Elles ont autant d'adresse vaine ou de fausse science que les hommes en ont, et aussi peu de force, de tempérament, de « nature ». Elles savent comme ils savent faire « la blague du très bien ». On s'étonne que l'Institut se soit fermé sur eux, ne s'ouvre pas devant elles (et l'Académie, donc!)... — Et il est remarquable qu'on espérerait en vain d'elles des révélations, consenties ou, bien plus précieuses! involontaires, sur les modes féminins de sentir, d'inventer, de comprendre. Notamment les personnes qui exposent chez Petit sont d'une trop exquise éducation pour se montrer indiscrètes. C'est grand dommage... — Quant au mérite artistique, des exceptions s'imposent. — Les fleurs de Mme Lisbeth Delvolvé-Carrière gardent ce charme à la fois évanescent et d'apparition qui rejoint dans un seul instant les deux fins de l'être. C'est exquis de justesse, de discrétion, de distinction; il s'en dégage, avec la joie qu'y goûtent les yeux, un sentiment profond, une émotion tendre; ces choses fragiles et belles, ces fleurs ont été peintes avec une pitié respectueuse qui maintenant émane d'elles comme leur parfum d'éternité et qui nous prend l'âme irrésistiblement. — Elève aussi de Carrière, comme Mme Lisbeth, Mme Séailles peint des visages et des paysages attentivement regardés, attentivement traités, avec un noble désir de force, d'emprise sur la nature, avec la passion des formes synthétiquement caractérisées. — Mme Desbordes rêve d'Odilon Redon, dans l'ombre. — Les harmonies fanées de Mlle Germaine Druon, de Mme Galtier-Boissière. — Les recherches japonaises de Mlle Esté. — Mlle Paule Carpentier a le sentiment

juste de la décoration, juste et personnel. — Mlle Jozon, sculpteur, a heureusement, utilement étudié Rodin. — Mlle Dufau reste fidèle à sa vision harmonieuse, savante, aimable.

§

Exposition d'œuvres de MM. Henri Martin et Ernest Laurent (Galerie Graves, 18, rue Caumartin). — Ces deux messieurs ont la faveur du monde. Ce sont d'habiles exécutants. Ils peuvent faire illusion et il est assez d'usage dans les journaux qu'on dise, du premier : « C'est le décorateur de ce temps, » et du second : « C'est le portraitiste de ce temps, » — et pourquoi pas, après tout? seulement : *de quel temps* parlons-nous? Il y a le temps qui passe, il y a le temps qui dure. — Il ne faut pourtant pas contester le mérite réel de ces deux peintres et qu'ils aient justement obtenu, en outre des suffrages élégants, trop élégants, l'estime (sans enthousiasme) de quelques gens de goût. Les vastes polyptiques, aérés et nobles, de M. Henri Martin, les nus féminins et les portraits, gracieux sans sirupeuse mièvrerie, de M. Ernest Laurent, ne sont pas des choses communes. Mais leur faculté la plus vive, celle qui fait leur apparence de force, c'est l'intelligence. L'invention leur manque ; l'invention, c'est l'Amour, c'est un mode à soi d'aimer. Du moins, ils regardent et ils savent voir ; ils ne regardent pas en eux, ils regardent autour d'eux : je veux dire qu'à défaut de se connaître eux-mêmes ils savent l'histoire et ils savent l'heure. Ah ! les lucides esprits ! Ils ont profité de tous les enseignements, — naufrages, triomphes, — naufrages surtout. Ils accommodent les audaces d'hier et les désirs de demain avec « le respect du public » et l'esthétique des concours. Ainsi, leur montre à la main, ils comprennent la nature comme les oisifs d'élite, en se haussant un peu sur les pointes, peuvent comprendre qu'on la comprenne ; de l'impressionnisme, réduit en formule, avec modération ; et de l'expression, beaucoup ; et du style, davantage encore : il y a tout ce qu'il faut. — Je crois que de ces intelligences, donc, sans nous arrêter trop longuement à leur production, nous pouvons accepter un conseil. L'amour leur manque, dis-je, mais elles sont lucides. Elles voient où il serait désirable d'attendre l'art vivant, l'art jeune encore, l'art en évolution, — et c'est dans ce beau pays où elles voudraient se persuader qu'elles-mêmes abordèrent : l'ardent midi de l'impressionnisme y prolonge ses dernières lueurs ; mais l'artiste ne consent plus à n'être que l'esclave, l'instrument et comme le canal de la lumière. L'artiste s'est à nouveau emparé de la nature. Selon sa vue intérieure il ordonne le spectacle de ses yeux, mais il reste affranchi des règles — des vieilles règles qui sont toujours d'hier, et c'est par le plus libre des gestes qu'il retourne à la tradition, — composition, style, dans l'innombrable variété des

aspects trouvant par le choix son souverain moyen de personnelle expression.

L'Œuvre de Gaston Prunier (Galerie Serrurier, 37, boulevard Haussmann). — L'œuvre de cet artiste puissant, noble, grave et tendre, inaugure à souhait les expositions perpétuelles de cette nouvelle galerie. Gaston Prunier est un nom familier et cher à tous les esprits informés de l'actuel mouvement esthétique et sensibles aux joies que donne la beauté. — Gaston Prunier donne peu à la recherche de l'agrément, à la grâce. Il regarde en profondeur, fortement, et c'est ainsi qu'il a pu voir combien la vie est une malgré la fantaisie infiniment désordonnée de ses apparences. En effet, et cela est singulièrement sensible chez ce *constructeur*, la solide armature du squelette de la terre en équilibre les reliefs et les creux, en maintient toutes les parties dans des rapports constants, impose aux forces — qui sont en mouvement continuel, en création éternelle — des lois d'harmonie dont nous rendent compte et les relations *décoratives* des volumes *expressifs*, et ce fait, primaire, mais précieux à rappeler, que dans la nature aucune ligne, jamais, n'est interrompue. De bonne heure, pour son salut et notre joie, Gaston Prunier a connu ce principe essentiel, en même temps qu'il faisait la découverte de sa vérité propre, de son tempérament et de son âme. Cette grande curiosité des fins et des commencements, des monuments naissants ou en ruines, que tous les critiques ont constatée chez lui, a-t-elle une autre origine? En venant à la vie, en la quittant, les édifices laissent voir l'unité de leurs fondations, la continuité de leurs lignes directrices; la vie et la mort varient sur ces thèmes avec d'autant plus de libre hardiesse qu'elles prennent en eux un point d'appui plus certain. — Et des œuvres de nos mains le peintre s'est élevé aux œuvres de la nature pour y retrouver, avec quelle émotion reconnaissante, la sanction des mêmes lois. C'est toutefois d'abord en Bretagne, dans des paysages de ruines naturelles, qu'il s'arrêta d'abord. Puis il tenta la mer et la posséda, et c'est chez lui qu'il faut chercher les vagues dont parle Hugo, « les vagues qui se suppléent éternellement ». Dernièrement enfin il escalada les Pyrénées, peignit les montagnes aux majestueux visages, avec ces lacs pleins de ciel, qui sont des yeux, ou des larmes. Paris et Le Hâvre, la Bretagne, les Pyrénées : il y avait, à cette exposition, la fleur de seize années de travaux assidus, ardents. — La dernière série, la Montagne, était sûrement la plus curieuse, la plus imprévue; elle ne permettait pourtant pas à notre gratitude d'oublier ces amples et nerveuses descriptions d'instants parisiens, de minutes de l'histoire parisienne, la *Démolition de la Cour des comptes*, par exemple, ou la *Démolition de Mazas*, dont il semble que Gaston Prunier ait été l'unique témoin, et qui devraient être au musée Carnavalet.

§

L'Œuvre de Charles Lacoste (Galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré). — « Charles Lacoste habite le pays de la discrète harmonie ,» écrit Francis Jammes, qui fit la préface du catalogue. La présence de cet artiste parmi nous, dans notre bruit, dans notre tumultueuse incohérence, doit être comptée parmi les plus paradoxales gageures d'une époque qui se plaît aux folles contradictions. Certes, il est présent par l'affirmation même, dédaigneuse et forte, d'une absence élue, par la signification positive de l'absence; et c'est là sa marque, le témoignage de sa vision personnelle, sa trouvaille. Comme il y a, selon l'observation de William Pater, de fugitifs instants moyen-âge dans la vie moderne, il y aura désormais, pour tous ceux qui traversèrent d'un regard réfléchi les salles où étaient exposées les œuvres de Charles Lacoste, des minutes au cours de nos brèves journées qui porteront dans le secret entretien des âmes avec elles-mêmes le nom de cet artiste. C'est quand les êtres et les choses s'apaisent — paraissent s'apaiser, respirent le silence, se meuvent avec une spéciale parcimonie de gestes et comme avec prudence; et cet apaisement singulier n'est autre qu'une sorte de frénésie lente de l'esprit et de la sensibilité au bord des mystères soudainement devenus évidents. Ainsi les lignes droites de Charles Lacoste, ses couleurs d'ordinaire contenues dans les tonalités douces pour tout à coup s'embraser comme des yeux qui viennent de s'ouvrir dans le crépuscule, sont de sensibles avertissements qui d'abord rendent l'âme attentive; et par delà ce qui est là, par delà cette toile souvent à peine effleurée du pinceau, on voit, mais il faut regarder, on voit dans ces silences de soleil, dans ces languides fuites d'eau, dans ces brumes et dans ces gloires de ciels, dans ces petits jardins si excessivement paisibles, dans ces maisons trop muettes, on voit ce qui fait le charme et l'horreur de vivre, l'incessante et rarement perçue gesticulation des choses, nos juges et nos complices, par quoi nous sommes tous rejoints. Ce n'est pas dans le cadre qu'on regarde, croirait-on bientôt. Ces spectacles, qui semblent si étrangers à la moderne existence, où donc le peintre les a-t-il vus? Pourtant, ils sont faits des plus communs éléments des paysages ordinaires : d'où vient que cette peinture soit, en vérité, « surprenante »? — Charles Lacoste a et nous communique, pourquoi n'oserais-je pas associer ces mots? « le frisson du calme », et je n'ai jamais mieux compris que devant lui la splendeur de cette très vieille parole : « Le calme est une beauté. » — Mais il a aussi, et cela étonne bien davantage encore, l'ironie. Très spéciale, il faut dire : tacite.

Une rue de Londres un dimanche : la rue large et déserte, les deux lignes inflexibles de ses trottoirs, un soupçon de policeman en

bordure; au milieu un cab, pas plus bruyant qu'un scarabée, dont il évoque despotiquement l'idée, avec son corps noir et solide,— la voiture, sa tête,— le cocher, ses yeux et ses antennes — les lanternes et leurs rayons; il va, précautionneux et correct, du prêche, au prêche.

§

Memento. — Peintures et dessins de MM. Raoul Carré, Delannoy, Deltombe, Torent, Van Dongen, à la Galerie B. Weill (25, rue Victor-Massé). — Ouvrages en toile-chanvre-relief de Mme Blanche Ory-Robin, à la Galerie des Artistes modernes (19, rue Caumartin). — Exposition des œuvres de Mme Yvonne Detraux et de M. Henri Havet, à la Galerie de l'Indépendance artistique (20, rue Le Peletier).

CHARLES MORICE

ART ANCIEN

Les récentes acquisitions du Louvre. — Henri Bouchot : *Les Primitifs français*, Librairie de l'Art ancien et moderne. — Armand Fourreau : *Les Primitifs français et la tradition*, E. Sansot. — J. K. Huysmans : *Trois Primitifs*, A. Messein. — Memento.

L'Exposition, désormais célèbre, des Primitifs français a ramené l'attention des amateurs et des conservateurs de musées vers nos vieux maîtres. Le Louvre, qui avait acquis précédemment un panneau charmant de notre école du Nord, *Sainte Hélène assistant au miracle de la vraie Croix*, donné par certains à Simon Marmion, qui avait acheté à l'Exposition la *Dame présentée par la Madeleine* du maître de Moulins, qui avait obtenu du Palais de Justice le fameux retable du Parlement de Paris, vient encore de s'enrichir d'une *Mise au tombeau* signalée par M. l'abbé Requin et provenant de l'église de Boulbon. J'ai déjà parlé de la *Dame présentée par la Madeleine* ; sa place au Louvre entre les deux panneaux du peintre des Bourbons fait mieux ressortir l'impossibilité de confondre celui-ci avec le maître de Moulins : il ne peut être qu'un homme de second ordre plus souvent occupé sans doute à des copies qu'à des travaux originaux.

La *Mise au tombeau* est une œuvre fort attachante de l'école d'Avignon. Cette école a été parfaitement mise en lumière par M. l'abbé Requin et par M. Henri Bouchot dans son ouvrage sur les **Primitifs français** : le chapitre qu'il lui a consacré est à coup sûr un des meilleurs du livre. Enguerrand Charonton, Pierre Villate et Nicolas Froment sont les trois peintres les mieux connus de cette école et les trois seuls auxquels des mentions d'archives aient permis de rendre de façon certaine quelques œuvres. Mais c'est aller vite que de vouloir attribuer à Charonton ou à son collaborateur occasionnel Villate le retable de Boulbon, surtout quand on veut encore reconnaître la main du premier dans la *Pieta* de Villeneuve. Ces deux peintures sont notablement différentes, la première montrant

une manière adoucie, assez voisine en effet de celle de Charonton, mais sans qu'on puisse rien affirmer encore; la seconde au contraire étant d'une robustesse et d'une puissance extrêmement rares. La tragique *Pieta* avec son donateur saisissant de réalisme, — curé de campagne au rude visage de paysan, morceau d'une vigueur d'exécution surprenante, ainsi que l'a écrit M. Armand Fourreau — est une œuvre qui dépasse infiniment en intensité le retable de Boulbon, mais il ne faut pas moins se féliciter de l'entrée de ce dernier au Louvre.

M. Henri Bouchot croit également reconnaître une inspiration avignonnaise et fromentine dans le *Triptyque du Palais de Justice* de Paris. Il remarque que le saint Charlemagne de droite, coiffé d'un bonnet conique, portant une barbe et des cheveux ébouriffés, avec ses sourcils en accent circonflexe et son nez pointu, ne se rencontre que dans la *Résurrection de Lazare* de Nicolas Froment aux Offices, où l'on retrouve le même personnage en haut, à droite, absolument reconnaissable. D'autres rapprochements amènent M. Bouchot à conclure que le *Triptyque du Palais de Justice* tient de près à l'entourage de Nicolas Froment. Et il indique, pour mémoire, que le fils de Colin d'Amiens, peintre de Louis XI, vint à Avignon où il succéda à Changenet : ce pourrait être là le joint. La thèse de M. Bouchot est ici soutenable. Où elle l'est moins, c'est quand il veut enlever aux Limbourg les *Très riches Heures de Chantilly*, pour les donner à Jacques Cône: les Limbourg bénéficient d'une mention d'inventaire et jusqu'à preuve contraire évidente, il ne me paraît pas permis de la mettre en doute; ce serait un mode de discussion qui mènerait vraiment trop loin. Je crois donc qu'il faut tenir pour exacte l'attribution de M. Léopold Delisle. M. Bouchot enfin se contredit lui-même quand il veut mettre sous le nom de Perréal les crayons de Jean Clouet : outre que les dates ne le permettent guère, ces crayons ont servi à exécuter des peintures très différentes du triptyque du maître de Moulins que précisément M. Bouchot estime être Perréal. Mais ce sont là des points de détail: ce qu'il faut retenir du livre passionné du savant organisateur de l'Exposition des Primitifs, c'est l'esprit général, c'est la restitution à nos vieux maîtres de ce qui était à eux, c'est enfin la façon très hardie dont est posé le problème des influences exercées par l'école française sur l'école flamande.

A côté d'un érudit comme M. Henri Bouchot, un homme averti, un artiste qui ne s'embarrasse pas de documentation, M. Armand Fourreau, arrive du reste à une conclusion analogue dans son étude sur les **Primitifs français et la tradition**; il est bon maintenant encore de la rappeler :

Avec le génie de nos maîtres du XVIe siècle, dont l'Exposition des Primi-

tifs français a permis, quoique bien incomplètement, de donner une idée, l'art pur de France jette son dernier cri vers la beauté avant d'être submergé sous le flot montant de la décadence italienne... A l'étude féconde de la nature, de la vie, de l'être humain, étude qui avait été jusqu'alors le but passionné de notre art, à ce noble objectif qui depuis plusieurs siècles l'avait conduit si avant vers la beauté, va se substituer brusquement sous l'irruption italienne, l'imbécile représentation des dieux et des déesses de l'Olympe, divinités de mauvais aloi, ridicules mannequins sans vie et conséquemment sans caractère dont la conception est si étrangère à celles de notre génie occidental.

Il faudrait citer beaucoup d'autres lignes : elles sont d'un connaisseur qui ne regarde pas la peinture en archéologue, mais en artiste épris du dessin pur et des vives couleurs d'un Corneille de Lyon ou d'un Clouet ; l'étude de M. Armand Fourreau ne fait pas seulement comprendre l'intérêt historique de nos vieilles peintures, mais aussi et surtout leur charme permanent.

Le Louvre vient encore d'acquérir d'un Primitif, d'un Espagnol cette fois, Luis Dalmau, une œuvre remarquable : l'*Intronisation de saint Isidore*. L'attribution est faite d'après un retable de l'*Agneau* conservé à Barcelone et qui porte la signature : *Per Ludovicum Dalmau fuit depictum sub anno MCCCCXLV*. On a vu en ce Dalmau un peintre catalan qui put venir à Bruges. Rien n'est moins sûr, dit avec assez d'apparence de raison M. Bouchot. Il serait plus vraisemblable de le supposer élève des gens d'Avignon. Et en effet, si l'on se débarrasse des préjugés courants relatifs à l'influence flamande, il est inutile de voir en Dalmau autre chose qu'un peintre naturellement influencé par les écoles voisines, mais possédant déjà cette saveur de terroir et ces gris argentés des ombres qu'on retrouvera chez beaucoup de maîtres espagnols.

Quand Huysmans, à son tour, vient à parler de **Trois Primitifs**, des Grünewald du Musée de Colmar, du maître de Flémalle et de la Florentine du musée de Francfort, on peut être assuré qu'il s'embarrassera moins de faire œuvre d'érudition que critique d'artiste. Pourtant sa documentation est suffisante et sûre, mais ce qui nous touche plus, ce sont ses sensations devant la *Crucifixion* de Mathias Grünewald d'Aschaffembourg, ce visionnaire surprenant, « spécieux et sauvage, théologique et barbare à la fois, en tout cas, parmi les peintres religieux, seul ». Voici d'ailleurs comment Huysmans décrit une partie du triptyque :

A droite de la croix, trois personnes : la Vierge, saint Jean et Madeleine. Saint Jean, un vieil étudiant allemand, au visage glabre et minable, aux cheveux jaunes qui tombent en de longs filaments secs sur sa robe rouge, soutient une Vierge extraordinaire, habillée et coiffée de blanc, qui s'évanouit, blanche comme un linge, les yeux clos, la bouche mi-ouverte et mon-

trant les dents; la physionomie est frêle et fine, toute moderne. Sans la robe d'un vert sourd qui s'entrevoit près des mains dont les doigts crispés se brisent, on la prendrait pour une moniale morte; elle est pitoyable et charmante, jeune, vraiment belle; devant elle, une femme, toute petite, se renverse à genoux, les bras levés, les mains jointes vers le Christ. Cette fillette blonde, vieillotte, vêtue d'une robe rose doublée de vert myrthe, la face coupée au-dessous des yeux et au ras du nez par un voile, c'est Madeleine. Elle est laide et disloquée, mais elle est si réellement désespérée qu'elle vous étreint l'âme et la désole.

Depuis Francis Poictevin, nous n'avions pas eu de descriptions aussi précises et aussi précieuses. Mathias Grünewald est un maître unique; il appartenait bien à l'auteur de *Là-bas* de le remettre en lumière, à côté de Cranach et de Dürer, l'immortel peintre graveur auquel M. Hamel consacrait récemment encore un ouvrage qui témoigne d'une compréhension et d'une certitude d'information rares. Ces Primitifs allemands sont malheureusement assez mal représentés au Louvre : il faut espérer que notre musée, si bien pourvu d'Italiens de la décadence, comblera bientôt cette lacune et s'enrichira de quelques peintures de l'école de Cologne et des écoles voisines, comme il s'est enrichi de l'*Intronisation de saint Isidore* de Luis Dalmau.

Memento. — Il existe au musée du Louvre une collection de petits émaux représentant des personnages du XVIIe siècle, et qui sont pour la plupart l'œuvre de Jean Petitot. Cette collection fut acquise en 1786 pour le roi Louis XVI par M. Dangivilliers et payée 72.000 livres, c'est-à-dire un prix fort considérable, aux héritiers de M. d'Ennery. Mariette en parle dans ses Notes à Horace Walpole : « M. d'Ennery, dit-il, est très connu par sa fameuse collection de médailles, la plus complète et la mieux choisie qu'il y ait peut-être en Europe. Les portraits de Petitot qu'il possède avaient été rassemblés pour la plupart par M. Desvaux, pareillement curieux de médailles, lesquelles ont passé avec les Petitot, après sa mort, entre les mains du possesseur actuel. Il ne faut pas s'imaginer que tous les portraits soient d'une égale force; je les ai vus, plusieurs m'ont paru faibles, quelques-uns m'ont semblé apocryphes. » Pourtant, depuis Mariette, le triage n'avait pas été fait entre ces petites pièces charmantes. M. Ernest Strœhlin, dans son ouvrage sur *Jean Petitot et Jacques Bordier* (H. Kündig, éd. à Genève), s'est efforcé d'établir le classement nécessaire. Quelques-uns de ces émaux sont d'ailleurs de petites merveilles. L'art de Léonard Limosin s'y est affiné et amenuisé d'une façon extraordinaire et, quoi qu'on puisse penser du manque d'appropriation de la décoration émaillée à la peinture des portraits, on est obligé de reconnaître le mérite remarquable de Jean Petitot. Les minuscules figures qu'il faut sans doute le plus admirer parmi celles conservées au Louvre sont celles de Mme de Maintenon, de Mme de Montespan et de Fouquet. M. Ernest Strœhlin a fait précéder son catalogue d'une importante étude biographique sur l'artiste. Jean Petitot naquit à Genève le 12 juillet 1607 et fut mis en apprentissage chez l'orfèvre Pierre Bordier, puis il vint s'établir à Paris, où il travailla tantôt d'après Lebrun, Mignard, Rigaud,

Nanteuil, Philippe de Champaigne ou Largillière. En 1651, Petitot,très en vogue,épousa Marguerite Cuper, fille d'un conseiller du roi. Après la révocation de l'Edit de Nantes, Petitot voulu quitter le Louvre, mais il fut emprisonné au Fort-l'Evêque et rayé de la liste des membres de l'Académie royale. Ce n'est qu'en 1687 qu'il put enfin regagner Genève,où il mourut le 3 avril 1691, d'une attaque d'apoplexie, pendant qu'il fixait sur l'émail les traits de sa fidèle et vaillante épouse. Les émaux du Louvre ont été gravés au burin par L. Ceroni et publiés par Blaisot en 1862. Le musée Condé et le South-Kensington possèdent également d'assez nombreuses œuvres de Jean Petitot. Parmi les collections particulières il faut citer celles de la reine Wilhelmine de Hollande, de lord Chesham, de miss Baring, et, à Paris, de M. le baron Eugène Roger.

TRISTAN LECLÈRE.

LETTRES ANGLAISES

Les Poètes. — Algernon Charles Swinburne : *Poems*, édition complète en six volumes ; vol. IV-V-VI. Chatto and Windus, 6 s. ch. — William Watson : *Poems* deux vol. John Lane, 9 s. — T. Sturge Moore : *Theseus, Medea and Lyrics*,Duckworth. 1 s. — Stephen Phillips : *The Sin of David*, Macmillan, 5 s. — Gordon Bottomley : *The Gates of Smaragdus*, decorated by Clinton Balmer, Elkin Mathews, 10 s. — *New Songs, a Lyric Selection made by A. E.* O'Donoghue, Dublin, et A. H. Bullen, London, 1 s. 6 d. — P. J. the Call : *Pulse of the Bards* (Cuisle na héigse), M. H. Gill, O'Donoghue, Dublin. — John Todhunter : *Sounds and Sweet Airs*, Elkin Mathews, 1 s. — The King's Poets : William Morris : *The Defence of Guenevere*, ed. by Robert Steele, 2 s. 6 d. — Wordsworth's *Prelude*, 3 s 6. d. — Browning's *Men and Women*, 2 vols. 5 s., ed. by Basil Worsfold, « The De La More Press ». — Memento.

« Les grands poètes d'Angleterre ont presque toujours eu à lutter contre un complet désaccord entre eux et la nation », nous disait, il y a un an, Mr Edmund Gosse dans la conférence qu'il fit à Paris (1). Mais les poètes sont une race éminemment courageuse que ne rebutent ni l'hostilité ni l'indifférence.Ceux qui ont persévéré —à condition qu'ils fussent vraiment grands — n'ont pas toujours attendu en vain la fortune et la gloire : tous n'ont pas comme Byron secoué sur leur ingrate patrie la poussière de leurs pieds... Tennyson a joui de son vivant d'une renommée éblouissante ; il fut triomphalement le Poète Lauréat et put en ses dernières années intercaler entre son prénom et son nom les quatres lettres prestigieuses du mot *lord*. Il faut bien croire que la nation s'accommode volontiers du désaccord dont parle Mr. Gosse, et qu'il existe en Angleterre un vaste public qui lit les œuvres des poètes puisque nous recevons sans cesse de nouvelles éditions de ces œuvres : éditions de luxe, éditions populaires, réimpressions en tous genres, depuis les œuvres complètes, pré-

(1) V. *Mercure de France*, avril 1904, la version française de cette conférence que l'auteur a ajoutée à la suite de ses *French Profiles*, recueil d'excellents essais sur des littérateurs français : de Vigny, Daudet, Zola, Barbey d'Aurevilly, Anatole France, Ferd. Fabre, Loti, Bourget, René Bazin, H. de Régnier, Mallarmé, Verhaeren, Samain, Paul Fort. 1 vol. Heinemann, London, 1905.

facées et annotées, jusqu'au simple poème tiré à petit nombre pour les bibliophiles. Il n'est guère d'éditeur qui n'ait à son catalogue une « collection poétique » dans laquelle on retrouve à peu près les mêmes noms et les mêmes titres ; et nous n'aurons pas seulement ainsi les œuvres complètes de Shakespeare, de John Donne, de Pope, de Dryden, de Burns, de Byron, de Wordsworth, de Coleridge, de Keats, de Shelley, de Walter Scott, de Campbell, de Moore, de Hood, de D. G. Rossetti, de Christina Rossetti, de Robert Browning, d'Elizabeth Barret, de Tennyson, de Matthew Arnold, mais les poètes vivants ont eux aussi rentré leur récolte : George Meredith, Swinburne, Robert Bridges, Thomas Hardy, Wilfrid Blunt, Kipling, et il n'est pas jusqu'aux jeunes (marquant déjà de quarante à cinquante ans) qui n'aient leurs *complete* ou *collected poems ;* Arthur Symons, W. B. Yeats, William Watson, John Davidson, etc.

Nous avons déjà signalé les trois premiers volumes de l'édition complète tant attendue des **Poèmes** d'Algernon Charles Swinburne. Les trois autres ont paru en ces dernières semaines et il est maintenant possible, en relisant ces deux mille cinq cents pages de vers, de préciser un jugement, jusqu'ici difficile, sur un des grands poètes de l'Angleterre. Mr. Swinburne fut de ces poètes qui dès le début se mettent en désaccord avec le public ; après avoir goûté, malgré lui sans doute, l'indifférence, il suscita soudain une très vive hostilité, et bien que quarante ans se soient écoulés depuis que se produisit cette mésintelligence, le poète paraît en avoir conservé encore un semblant d'animosité. Tout en mettant ses œuvres à la portée du public, il affecte un beau dédain pour l'opinion du bourgeois et du mufle : « Il ne m'importe en rien que ce que j'écris rencontre une acceptation immédiate ou générale, » dit-il à la fin de son épître dédicatoire. Mais le public a depuis longtemps oublié sa rancune, et le nombre des admirateurs de Swinburne n'ira qu'en augmentant. Si, par un noble orgueil, le poète veut ignorer l'étendue de sa renommée présente, s'il fait fi de toute vogue immédiate ou générale, il peut être assuré d'une gloire aussi durable que celle des meilleurs poètes d'Angleterre. Il faudrait un long article pour tout dire sur cet œuvre, accessible maintenant dans son ensemble ; les limites de cette chronique ne nous permettent qu'une mention fort incomplète dont nous nous excusons.

Nous souhaitons, certes, que Mr Swinburne (il n'a pas soixante-huit ans) ajoute encore quelques autres volumes à cette édition complète. A un autre point de vue, nous souhaitons aussi longue vie à Mr William Watson. Avec les années, Mr Watson se perfectionne ; si les dons qui font le poète continuent à lui manquer, il n'en améliore pas moins d'une façon sensible sa versification. C'est souvent qu'il remet sur le métier son ouvrage, et s'il fallait en juger par le

nombre de volumes, brochures, plaquettes, etc., qui s'accumulent sur nos rayons, Mr Watson paraîtrait jouir d'une fécondité considérable. Rassurez-vous, chaque poème est reproduit deux, trois fois ou davantage, avec des variantes ; si bien que c'est toujours la même chose, bien que ça change. Et ce jeu continuera sans doute longtemps encore : Mr Watson a quarante-six ans. Déjà, en 1898, il nous a donné des *Collected Poems*; on supposait qu'il allait prendre sa retraite... proportionnelle : il n'en était rien. Voici maintenant qu'un de ses amis, Mr J. A. Spender, *editor* de la *Westminster Gazette*, lui rend le service de faire un nouveau choix qu'on nous sert sous ce simple titre : **The Poems of William Watson.** Ce choix ne diffère qu'en quantité du volume de 1898 (1). La qualité est restée la même. Mr Spender, moins rigoureux que son ami, a repêché un bon nombre de pièces anciennes, et une vingtaine d'autres, inédites, complètent ces deux volumes.

Si, après avoir feuilleté le recueil de Mr. Watson, vous commencez la lecture d'un poème de Mr. T. Sturge Moore, vous serez convaincu que ce n'est pas lui qui composera jamais des *Sonnets on public affairs,* qui versifiera des péroraisons de *leaders* du Times ou d'orateurs parlementaires sur les massacres d'Arménie ou la guerre du Transvaal. Mr Sturge Moore s'inspire aux plus pures sources classiques pour célébrer la beauté de la nature et chanter la vie « belle de bel espoir », comme l'a dit Vielé-Griffin. En 1889, il publie un recueil plein de promesses : *The Vinedresser and other Poems*, et, depuis, il a donné sans discontinuer : *Aphrodite against Artemis* (1901), *Absalon* (1903) ; dès lors, la production se précipite et nous enregistrons : *the Centaur's Booty ; the Rout of the Amazones* (1903) ; *the Gazelles, and other Poems ; Pan's Prophecy ; to Leda and other Odes ;* **Theseus, Medea and Lyrics** (1904). En outre, il se livre à des travaux de critique artistique et publie ces jours-ci un copieux ouvrage consacré à *Albert Durer*. Dans ses poèmes, Mr Sturge Moore ressuscite les dieux et tous les êtres mythologiques, mais ils paraissent s'être assagis avec le temps. Le poète se sert de ces vieux thèmes et de ces vieilles histoires pour exprimer des idées et des sentiments modernes ; l'antique, le classique, le romantique se mêlent agréablement dans ces poèmes variés et de la fréquentation des peintres le poète garde un penchant au descriptif et au pittoresque. Avec son originalité, ses qualités très personnelles, Mr. Sturge Moore se rapproche par certains côtés de Mr Robert Bridges et de Mr Laurence Binyon.

C'est aussi vers l'antiquité que s'est tourné maintes fois Mr Stephen Phillips ; son récent drame en vers : **The Sin of David**, bien que

(1) V. *Mercure de France*, mai 1899.

ses personnages soient pris à l'époque de Cromwell, est la mise en œuvre de l'histoire de Bathsébah et de David. On sait que les drames en vers de Mr Stephen Phillips sont « jouables » à l'encontre de ceux de Tennyson, de Browning et de Swinburne, et que les vers sont ceux d'un poète, non pas seulement d'un versificateur. Dans cette dernière œuvre, Mr Stephen Phillips fait preuve des mêmes qualités que dans les précédentes : *Herod*, *Paolo and Francesca*, *Ulysses*. Parvenu à ce degré de rare perfection, le poète sait s'y maintenir.

Dionysos, Pan et Daphne sont aussi les favoris de Mr Gordon Bottomley; mais il est allé à eux par la Renaissance. Ce n'est plus le poète lyrique, c'est le joaillier attentif, l'émailleur minutieux qui a édifié : **The Gates of Smaragdus**. Curieux mélange de naïveté et de recherche, d'originalité et de pastiche, un art qui fait penser à la fois aux primitifs et à Gustave Moreau. Le livre, superbement édité, contient de belles décorations par Clinton Balmer. Malheureusement, le texte est tout en capitales et c'est du plus désagréable effet.

Si l'antiquité grecque (et l'écriture sainte pour les poètes anglais) sont une source inépuisable, le mouvement dénommé « Renaissance celtique » les dédaigne et cherche son inspiration dans les vieux mythes celtiques qui offrent une moisson non moins riche et tout aussi belle. Un des meilleurs poètes de l'école celtique, Mr George Russell (A. E.), présente, dans une heureuse « sélection lyrique », quelques nouveaux venus : Padraic Colum, Eva Gore-Booth, Thomas Keohler, Alice Milligan, Susan Mitchell, Seumas O'Sullivan, George Robert et Ella Young.

Quelques-uns de ces **New Songs** sont fort beaux, tous sont intéressants et révèlent « un mode nouveau de la poésie irlandaise ». Un autre poète, Mr P. J. Mc Call, a rendu en vers anglais, dans **Pulse of the Bards**, des ballades historiques, des chants, des poèmes divers écrits en langue gaélique. Ce sont aussi des *Irish Melodies*, des **Sounds and Sweet Airs** charmeurs que Mr John Todhunter fait entendre et les impressions qu'il ressent en écoutant les musiques de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Schubert, de Tchaïkowski, sont mêlées de ressouvenirs celtiques, évoquent les

> Tales of dead Kings and Bards and Shanachies,

l' « enchanted river », le « legendary stream », et la voix qui

> Beats with its wild wings at the Gates of Dream.

Revenons maintenant aux poètes d'hier :

The De La More Press nous les offre si merveilleusement apprêtés qu'on ne peut résister à tentation pareille. Et il y en a toute une série, dénommée *The King's Poets*, avec des portraits, des introductions, des notes, des bibliographies, des appendices donnant d'une façon si complète tout ce qu'on veut savoir sur le poète qu'on ne

pourrait désirer mieux. Voici le *Prélude* de Wordsworth, et les *Men and Women* de Browning, présentés par Mr Basil Worsfold ; voici **The Defence of Guinevere**, de William Morris, présenté par Mr Robert Steele. Il y a toujours quelque chose d'un peu effrayant à dire qu'un poète est annoté ; mais c'est parce que nous pensons aux fâcheuses notes dont de consciencieux pédagogues ont gâté pour notre enfance les classiques. Ici, ce n'est pas le cas, Mr. Worsfold et Mr Steele n'ont rien de professoral. Leur commentaire est sympathique autant qu'érudit et leurs explications ont surtout en vue d'éviter des erreurs d'interprétations et de préciser certains points ignorés ou peu connus qui remettent l'œuvre à sa place dans la perspective du temps pour qu'on la juge et qu'on l'apprécie pleinement, sans méprise et sans illusion.

Memento. — Très intéressant numéro de la *Quarterly Review*, dont nous mentionnons seulement quelques articles : *Wm Stubbs, Churchman and Historian ; Horace Walpole and William Cowper*, par Rowland E. Prothero ; *The Making of the United States ; Matthew Arnold*. Reçu en outre : *The World's Work and Play*, où une large place est faite aux sports automobiles ; *The Cornhill Magazine, The Fortnightly Review, The National Review, The Empire Review, Harper's Mag., Scribner's Mag., Pearson's Mag.*, un nouveau recueil, *The Grand Magazine*, qui affirme sur sa couverture que chacune de ses pages est intéressante, ce qui n'a rien d'exagéré pour ce premier numéro ; *The Saturday Review, The Academy and Literature*, etc.

HENRY-D. DAVRAY.

LA CURIOSITÉ

La vente Jacques de Briyas. — Quelques bibelots de prix. — Une statuette achetée 36 fr. et vendue 8.000 fr. — Un buste par Pajou. — Les « Bulles de savon » par Boucher. — Perronneau et Quentin de La Tour. Un portrait par Sir Josué Reynolds. — « Le Maître de l'autel de Saint-Barthèlemy ».

Il semble bien que, cette fois, nous entrions dans le vif de la saison. Tout au moins avons-nous, pour février, quelques bons morceaux sur la planche : vente Chintreuil, vente Louis Germeau, vente Adrien Moreau. J'en parlerai avec détails dans notre prochain numéro.

Je me borne aujourd'hui à retenir la vente **Jacques de Bryas**. Elle fut menée avec entrain par M. Paul Chevallier. Si elle ne dura que 50 minutes, elle n'en produisit pas moins la jolie somme de 225.820 fr., que les 10 o/o en sus élèvent à 248.402 fr. Les assistants, nombreux, se composaient de l'élite des fins amateurs et des marchands huppés. Aussi, on eut chaud, si chaud ! et pas moyen de donner de l'air ! Quel est donc l'idiot qui construisit cet Hôtel Drouot ? Je rechercherai un jour son nom pour le vouer à l'exécration universelle.

Donc, beaucoup de monde et juste vingt numéros au programme, — mais, vraiment, des numéros de choix.

L'expert — un des fils de M. Charles Mannheim — liquide d'abord les objets d'art. Deux petits vases cylindriques ajourés en ancien céladon bleu-turquoise de la Chine ; collerettes également ajourées, garnitures de couvercles et bases à pieds-de-biche en bronze doré, du temps de Louis XVI, 20 cent. de hauteur, — prix demandé : 2.500 fr., prix offert : 3.200 fr. Ce n'est pas pour rien ! Vase en ancienne porcelaine de Saxe, orné de deux réserves à sujets galants, sur fond semé de fleurettes, monté en aiguière, en bronze ciselé et doré, à décor de feuillages et de rocailles ; hauteur 34 cent., époque Louis XV : adjugé 5.050 fr. sur une mise à prix de 8.000 fr. Ce n'est pas pour rien non plus ! Mais dès qu'un objet touche à la galanterie, ne serait-ce que par un petit côté, il excite aussitôt l'appétit des amateurs, et les enchères s'annoncent, se succèdent, avec frénésie !

Voici maintenant une écuelle qui ne présente rien que de rigoureusement pudique. L'expert cependant en demande 3.000 fr., et le dernier enchérisseur ne l'obtient que contre 6.900 fr. Et elle n'est pas bien grande : son diamètre mesure 13 cent., mais son état de conservation est impeccable ; on ne remarque ni fente ni ébréchure. Son âge pourtant est vénérable : cette écuelle date de 1762. Il a donc fallu que ses propriétaires successifs en aient pris un soin religieux. A la vérité, l'objet en valait la peine ; il méritait, de même, d'atteindre, dans une vente, un joli prix, tant cette écuelle, son couvercle et son plateau sont décorés avec finesse et richesse. L'artiste n'épargna rien pour les embellir. Tout de même, oui, tout de même, quel est l'opulent mortel qui peut se payer le luxe d'une petite écuelle de 6.900 fr. ?

J'arrive au numéro 8 du catalogue. Il s'agit d'une **Statuette en ivoire sculpté**, haute de 26 cent. Elle représente la Vierge debout ; l'avant-bras droit manque ; le bras gauche portait l'enfant Jésus, dont il ne reste que la partie inférieure du corps. Cette statuette a été estimée 8.000 fr. et vendue exactement pour ce prix. L'expert la classa comme un travail français du commencement du XIV[e] siècle. Un travail, ma foi, admirable où se trouvent réunies l'inspiration, la science, la grâce et l'élégance. Je conçois que M. Haraucourt, directeur du musée de Cluny, se soit mis sur les rangs des enchérisseurs. Mais, hélas ! il ne disposait que de 2.000 fr. ! L'Etat français ne peut rivaliser avec les simples particuliers ni avec MM. les marchands. Veut-on savoir la brève histoire de cette statuette si disputée ? Je dois au hasard de l'avoir apprise de son propriétaire d'hier. Cette statuette appartenait à un couvent du département de l'Aisne. Pendant la Révolution, un moine l'emporta et la

donna en souvenir à une de ses parentes, laquelle, en l'annee 1878, la vendit 36 fr. au propriétaire d'hier. On peut dire que ce propriéavait fait une bonne affaire !

J'ignore, en revanche, qu'elle fut la destinée jusqu'à ce jour d'un buste en terre cuite signé d'**Augustin Pajou** et daté de 1768. Pajou jouit d'une grande célébrité parmi ses contemporains. On lui confia l'exécution du fronton de la Cour du Palais-Royal. Mme du Barry lui accorda la faveur de faire son buste. Il est donc permis de supposer que Pajou échangeait les fruits de son art contre d'abondants deniers. Mais toucha-t-il jamais 30.000 fr. pour un simple buste? C'est en tout cas le prix atteint par l'œuvre de lui qui figurait, le 6 février, dans la vente Jacques de Briyas.

Cette vente comportait encore quelques toiles et quelques pastels dignes d'un réel intérêt. M. Paul Chevallier et M. Jules Féral, — M. Mannheim avait cédé sa place d'expert, — déployèrent tout leur art pour bien les mettre en valeur. Ils y réussirent à souhait. Les *Bu es de savons*, de **François Boucher**, offertes à 30.000 fr., s'enlevèrent à 22.500 fr. Certes, c'est une peinture vigoureuse, mais elle présente des défauts réels. La figure de la jeune fille manque de finesse et de beauté et l'une des mains du jeune garçon témoigne d'une lourdeur déplorable, d'une vulgarité dont, heureusement, Boucher se corrigea. De même, dans la suite, Boucher apporta dans sa peinture une couleur plus tendre et plus gaie.

Un pastel de **Maurice Quentin de La Tour** ne fit que 20.000 fr. tandis qu'un pastel de **Jean-Baptiste Perronneau** monta à 39.000. Cependant, au point de vue artistique, la valeur du premier l'emporte incontestablement sur celle du second. Mais celui-ci représentait une femme (le portrait présumé de la marquise d'Anglure), celui-là un homme. On préfère décidément les femmes, à l'Hôtel Drouot !

Il n'en faut pas moins constater que, peu à peu, on rend justice à Quentin de La Tour. Pendant longtemps les œuvres de ce rare artiste furent estimées à moins que rien. Siret rapporte qu'en 1773, deux pastels de Maurice Quentin de La Tour furent vendus 62 livres, et que, en 1820, le portrait du peintre par lui-même alla jusqu'à 16 fr. ! C'est vers cette époque que sa ville natale, ayant cherché à écouler quelques-unes de ses œuvres, ne trouva même pas acquéreur à 10 fr. par pastel ! En désespoir de cause, elle en garda la collection. Et aujourd'hui, c'est grâce à elle que la ville de Saint-Quentin peut attirer en pèlerinage dans ses murs les délicats et les raffinés du monde entier ! M. Maurice Barrès a même fait de Saint-Quentin une station de « psychothérapie ».

Un amateur acheta pour 12.500 fr. le *Portrait du poète Robert Merry*, par **sir Josué Reynolds** : œuvre habile, mais d'une ex-

pression maniérée, et de laquelle est absent le coloris si frais, si clair, si nuancé du Maître anglais.

Enfin, la vente de Jacques de Briyas se termina par la mise aux enchères du *Baptême du Christ*, dû à un Primitif de Cologne, connu seulement sous le nom du **Maître de l'autel de Saint-Barthélemy**.

Evidemment, cette œuvre est un beau morceau de peinture : son inspiration prend sa source dans une grande et naïve piété, sa composition est originale, son coloris sobre et ferme, beaucoup de détails sont charmants d'invention et parfaits de dessin, d'attitude, d'exécution : ainsi saint Georges, sainte Agnès, l'ange qui tient la robe du Christ et celui qui, au-dessous de lui, joue de la viole ; mais combien le corps du Christ est mal venu et combien gauche, presque ridicule, son attitude !

Cette œuvre, pour laquelle M. Jules Fréral demandait 25.000 fr., est montée à 46.000.

Ce n'est pas aux spectateurs à se plaindre d'un si bel entrain !

Memento. — J'annonce pour le 2 mars et jours suivants une vente intéressante : celle de la collection de M. Guilhou, qui comportera surtout des objets de vitrine, des éventails, des miniatures et des bijoux des xvii[e] et xviii[e] siècles.

JACQUES DAURELLE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire

J. Baudry : *Etude historique et critique sur la Bretagne à la veille de la Révolution ;* Champion, 2 vol. 12 »
Général Bourelly : *Souvenirs de la Campagne de 1859 en Italie ;* Combet 3 50
E. Brémond : *Marseille au XIII[e] siècle. République de Marseille,* 1211-1257 ; Marseille, Aubertin et Rolle 2 »
J. Chavanon et G. Saint-Yves : *Joachim Murat* (1767-1815) ; Hachette 3 50
Th. Funck-Brentano : *Les Sophistes Français et la Révolution Européenne ;* Plon » »
Général Govone : *Mémoires*, 1848-1870, trad. de l'italien ; Fontemoing 10 »
G. Lacour-Gayet : *La Marine militaire de la France sous Louis XVI ;* Champion 15 »
Jacques de la Faye : *La Princesse Charlotte de Rohan et le duc d'Enghien ;* Emile-Paul 5 »
Frédéric Masson : *Jadis ;* Ollendorff 3 50
Negib Azoury : *Le Réveil de la Nation arabe dans l'Asie turque ;* Plon 3 50
Georges Rocher : *Les Gaietés de l'année* (1904) ; Paulin 3 50
D. Ursmer Berlière : *Les Evêques auxiliaires de Cambrai et de Tournai ;* Champion 5 »
Henri Welschinger : *Le Pape et l'Empereur,* 1804-1815 ; Plon 7 50

Littérature

C.-A. Cantacuzène : *L'Ame de M. de Nion ;* Amsterdam, L.G. Veldt 2 50
Fernand Clerget : *Ernest Raynaud ;* Bibliothèque de l'Association 1 50
Henri Degron : *Pèlerinage vers l'Automne ;* « La Plume » 3 50
Edmond Fazy et Abdul-Halim Memdouh : *Anthologie de l'Amour turc ;* « Mercure de France » 3 50
L. R. Richard : *Ferdinand Brunetière ;* Sansot 1 »
J. Rouge : *Frédéric Schlegel et la genèse du Romantisme allemand,* 1791-1797 ; Fontemoing 7 50
E. Roy *Le Mystère de la Passion en France du XIV[e] au XVI[e] siècle ;* Champion 12 »

Philosophie

Georges Buisseret : *La Vie profonde;* L'Union artistique » »

Poésie

José Bloch : *Les Névroses passionnées;* Lyon, Imprim. A. Rey. » »
M. Bogros : *Les Visions;* Colin » »
G. Boutelleau : *Le Banc de pierre;* Lemerre 3 »
Lucie Delarue-Mardrus : *Horizons;* Fasquelle 3 50
Fabien Fabié : *Poésies,* 1892-1904; Lemerre 6 »
O.Hérault : *Les Cloches de mon Eglise;* Soc. française d'imprim. 3 50
Hugues Lapaire : *Les Rimouères d'un Paysan;*Moulins,Crépin-Leblond 3 »
Sébastien Charles Leconte : *Le Sang de Méduse;* « Mercure de France » 3 50
Jacques-André Mérys : *Solitude;* Messein 3 50
Marie et Jacques Nervat : *Les Rêves unis;* « Mercure de France » 3 50

Publications d'art

C. Bayet : *Précis d'histoire de l'Art;* Picard et Kaan 3 50
L. de Grandmaison : *Essai d'armorial des artistes français*, XVIe-XVIIIe siècles ; 2e partie ; Champion 5 »
G. de Lescluze : *Les Secrets du Coloris,* 35 pl. de couleurs, 13 grav. ; Bruges, Demlin-Claeys » »

Questions religieuses

S. Bæumer: *Histoire du Bréviaire*, trad. et annotée par le R. P. Reg. Biron ; Letouzey et Ané, 2 vol. 12 »
C. Daux : *L'Ordre franciscain dans le Montalbanais. Couvents de Montauban;* Gamber 3 »
Monseigneur Gay : *Correspondance. Lettres de direction spirituelle,* 2e série; Oudin » »
Abbé L. Laberthonnière : *Le Réalisme chrétien et l'Idéalisme grec;* Lethielleux 3 50
A. de Préville : *L'Ouverture du Thibet, le Bouddhisme et le Lamaïsme;* Bibl. de la Sc. sociale 2 »
A.-D. Sertillanges : *Les Sources de la Croyance en Dieu;* Perrin 7 50

Romans

H. Carton de Wiart : *La Cité ardente;* Perrin 3 50
Comte de Comminges : *L'Election sentimentale;* Juven 3 50
Jean Dauzèle : *Le Recueillement;* Perrin 3 50
Maxime Formont : *Le Péché de la Morte;* Lemerre 3 50
Jean de Foville : *Servitude;* Plon 3 50
Anatole France : *Sur la pierre blanche;* Calmann-Lévy 3 50
Jules Hoche : *Mes 5 Femmes;* Paulin 3 50
Maurice Landay : *Les Avariés*, d'après la pièce de Brieux — *L'autre Avarie;* Tallandier 3 50
Jean Morgan : *Les Amants du passé;* Plon 3 50
John-Antotne Nau : *Le Prêteur d'amour;* Fasquelle 3 50
Auguste Niemann : *La Guerre universelle*, trad. de l'allemand par Joseph Schrœder et Paul Bruck-Gilbert ; Flammarion 3 50
E. Noël : *Babet la Bouquetière*, chronique galante du règne de Louis XV; Flammarion 3 50
Paul Reboux : *La Maison de Danses;* Calmann-Lévy 3 50
Gaston Routier : *Le Roman de l'Espagne héroïque;* Savaete 3 »
J. de Tallenay : *Vivia Perpétua;* Lemerre 3 50

Sciences

Albert Bazaillas : *La Vie personnelle;* Alcan 5 »
Dr P. Bonnier : *Le Vertige;* Masson 5 »

Sociologie

C. Aymard : *La Profession du crime;* A. d'Espie 3 50
F. E. Bil : *L'Etat social de l'avenir : l'an 2000;* Quillet 5 50
Ch. Bodevelles : *Principes d'économie politique;* Giard et Brière 3 »
Fr. Consentini : *Grandeur et Décadence de Venise. Recherches sociales et économiques*, Giard et Brière 1 50
E. Doumergue : *Les Origines historiques de la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen;* Giard et Brière 2 50
Anatole France : *L'Eglise et la Répu-*

que, avec un portrait de l'auteur; Pelletan 0 60

L. Poinsard *La Russie, le peuple et le gouvernement ;* Bibl. de la Sc. sociale 2 »

S. Rapoport : *Les Sentences indéterminées ;* Giard et Brière 2 »

Marc Sangnier: *L'Esprit Démocratique*, Perrin 3 50

G. Schmoller : *Principes d'Economie politique. Première partie*, T. I ; Giard et Brière 10 »

Théâtre

A. Bernstein : *Le Bercail*, comédie en 3 actes ; Fasquelle 3 50

Georges Courteline : *La Conversion d'Alceste*, comédie en 1 acte, en vers ; Flammarion 1 25

E. Daudet et H. Cain : *La Citoyenne Cotillon*, comédie dramatique en 5 actes ; Lib. théâtrale 2 25

Voyages

Anginieur : *En Asie centrale ;* Leroux 2 50

René Schneider : *L'Ombrie ;* Hachette » »

MERCVRE.

ÉCHOS

A propos du *Salon de Mme Truphot*. — Swinburne et le Tsar. — Le XIIe Salon de la Libre Esthétique. — *La Nouvelle Littérature française*. — Publications du *Mercure de France*. — Nos Tables.

A propos du « Salon de Mme Truphot ». — On nous communique les documents ci-dessous.

M. Laurent Tailhade à Mme Rachilde.

15 janvier 1905.

Chère amie et gracieux confrère,

Vous vous êtes bien involontairement rendue l'auxiliatrice d'une manœuvre dirigée contre mon beau-frère et moi par le nommé Gabriel dit Jehan Rictus, coprologue sentimenteux. Cet homme de lettres (?) a, paraît-il, intérêt à faire croire que le *Salon de Mme Truphot* sort de moi, que je me suis abrité par couardise ou pour tout autre motif derrière un pseudonyme.

Or l'auteur du roman est mon seul beau-frère, *M. Fernand Pochon de Colnet*, qui signe en défigurant quelque peu le nom de sa mère, pour éviter toute discussion possible avec ses cousins, les Colnet d'Huart, hobereaux catholiques, nationalistes et quelque peu mâchoires, amis de Coppée, de Lemaître et autres « citoyens » qui gardent, tout prêt, un automobile, à Longwy, pour conduire en France le duc d'Orléans quand la Caste aura fait son coup d'Etat. Les quelques mots assez dédaigneux que vous consacrez au roman de mon beau-frère démontrent jusqu'à l'évidence que vous ne l'avez pas lu, ce dont, critique moi-même, je suis loin de vous blâmer. N'eussiez-vous fait que parcourir l'ouvrage, il eût été bien aisé à un esprit aussi informé que le vôtre de discerner que *pas une ligne de ce pamphlet n'est de ma façon*. J'écris mieux, sans néologismes, avec, aussi, moins de verve et d'abondance. Ma langue est à la fois moins drue et plus soignée ; en outre, je n'eusse jamais décrété qu'il faut remplacer les images des athlètes grecs sur les places publiques par la laideur intelligente de Renan ou de Littré.

Jaurès a été le témoin de mon mariage. Mirbeau m'a rendu des services de toutes sortes. Je suis l'admirateur d'Achille Essebac. Séverine me fait l'honneur de me compter pour un de ses amis. Je prise grandement la voix généreuse et l'enthousiasme du bon Marcel Legay. Sébastien Faure n'a pas d'auditeur plus assidu ni plus fervent que moi.

Ce ne sont point, la chose est claire, ces illustres dont Fernand Kolney a prétendu narrer les aventures ou les comportements. Il suffit néanmoins qu'il ait emprunté quelques traits à leur légende (cette légende, même du vivant de l'homme qui a su l'inspirer, appartient — dit Villiers de l'Isle-Adam — à la littérature humaine) ; il suffit que la perfidie intéressée du premier saltimbanque venu les puisse reconnaître pour que je m'inscrive en faux contre les imputations de M. Gabriel dit Randon.

Je me suis d'ailleurs expliqué fort nettement à ce sujet dans *l'Action* du 14 décembre dernier :

« C'est à travers des amitiés qui me sont douces et glorieuses, parmi les ruines d'un « jeu de massacre » où mes plus fidèles compagnons, artistes, orateurs, gens du monde, où les maîtres de ma pensée endurent le sarcasme, tombent sous les flèches d'un sagittaire aveuglé par la haine, que mon admiration va chercher M. Fernand Kolney, seul romancier qui, depuis vingt ans, ose une œuvre originale en dehors des pastiches, des redites et des surmoulages coutumiers. Je ne partage ni certaines de ses opinions ni la plupart de ses rancunes. J'aime quelques-uns des nobles esprits qu'il attaque sans mesure ni bonté ; les invectives dont il frappe les meilleurs et les plus grands me blessent au passage, tant que le monde bourgeois avec ses tares, ses laideurs, l'hypocrisie et la couardise qui le déshonorent me semble de beaucoup l'emporter sur le pessimisme « intolérable à force d'être intolérant », sur le parti pris qui gâte aux plus fermes endroits le *Salon de Mme Truphot.*

» Ces réserves hautement faites et désavouant des injures passionnées qui, de moi, n'auront pas même l'encouragement du silence, je m'enorgueillis d'être l'un des premiers à saluer en M. Fernand Kolney un prosateur de race. »

Que j'aie eu cependant quelque influence — heureuse ou non — sur le robuste esprit de Fernand Kolney, que j'aie contribué à l'orienter vers la haine de l'hypocrisie et de la laideur bourgeoises (encore que nous différions sur bien des points et que son nihilisme chrétien à la Tolstoï ou à la Savonarole soit pour m'exaspérer), la chose paraît manifeste. On retrouve dans *Mme Truphot* certains de mes propos de table comme, dans mes articles, les apophtegmes de Kolney. Cela tient à notre communauté de vie ainsi qu'à l'échange de nos aperçus quotidiens sur les événements. Le hasard cependant a fait que je n'ai même pas lu en manuscrit le *Salon de Mme Truphot*, Kolney l'ayant mis sur pied et bâclé pendant le trimestre où j'effectuais à Camaret, avec ma femme, une villégiature memorable.

Encore que je sois le beau-frère et l'ami de Fernand Kolney, et non pas son tuteur, je lui aurais demandé apparemment d'adoucir quelques angles et d'épargner certains de mes amis. M. Gabriel, dit Randon, dit Jehan Rictus, dans une assignation des plus ridicules par quoi il me réclame 25.000 fr. de dommages pour un article sur le *Salon de Mme Truphot*, se fait fort de verser au procès la preuve de ma collaboration occulte à ce volume. Il propage dans les périodiques et les quotidiens des notes tendancieuses qui, exploitées par son avocat, pourront, à ce qu'il imagine, tenir lieu de cette preuve annoncée. Malice et candeur amalgamées ! Il me paraît urgent de couper les ailes à ce canard, venimeux comme l'onithorynque, et de rompre le silence que j'ai accoutumé de garder quand les attaques dirigées contre mes écrits ou ma personne partent de trop bas. Je vous serais grandement obligé de reproduire dans le *Mercure* du 15 février tout ou partie de la lettre que voici.

LAURENT TAILHADE.

M. Fernand Kolney à Mme Rachilde.

Madame et cher confrère,

Manié par vous, le caducée du *Mercure*, en me touchant l'épaule, vient de me sacrer écrivain. Vous dites, en effet : « N'en déplaise au jeune débutant qui endosse la responsabilité de ce roman extraordinaire, c'est bien de Laurent Tailhade, de l'inimitable Laurent Tailhade... ou que la méprise, alors, suffise à la gloire de Fernand Kolney ».

Le roman est de moi, Madame, et, comme vous m'y autorisez, je répudie les trois premières lignes pour me bercer sur le rocking des deux autres. Il est même si parfaitement de moi, ce *Salon de Mme Truphot*, que, dans le cours de cette année, on va assister à la naissance de son frère, un monstre tentaculaire qui s'efforcera, pareillement, à contrister son époque.

J'offre de placer dès aujourd'hui sous les yeux du comité du *Mercure* les 180 pages déjà écrites qui composent le premier état fœtal de ce second Béhémot. Il suffira d'en lire 20 lignes, au hasard, pour se rendre compte que je suis le géniteur intégral des 2 romans, comme je serai, dans l'avenir, l'auteur de bien d'autres.

Le moindre examen révèle, d'ailleurs, que mon style n'a aucun cousinage avec celui de Tailhade, pas plus que mes théories, qui sont antagonistes de toutes les siennes.

A peine trouverait-on en nous d'identiques procédés d'école, de communes ficelles

de métier. Dire que le *Salon* est de Tailhade, c'est peut-être résilier l'analyse pour concéder aux potins des rédactions. Pourquoi ne pas avancer tout de suite que l'auteur du *Pays du Mufle* a surmoulé Mathurin Régnier? Ce ne serait pas loin d'être du même ordre.

Si je suis un débutant, je suis un débutant de l'ordre avisé. J'ai travaillé 10 ans dans la plus complète solitude, en ne publiant que de rares choses, et en jetant au feu tous mes essais, selon le conseil de Flaubert à Maupassant. Désormais, malgré bien des maladresses encore inévitables, je crois m'être assimilé en partie la balistique du pamphlet. On va s'en apercevoir.

Que les Lettres et les littérateurs me pardonnent si j'ai préféré brandir le knout aux lanières plombées du Mastigophore, au lieu de faire en tout profit la retape sur le trottoir Goncourt !

Au cas où il vous agréerait de publier cette lettre à la suite de celle que Laurent Tailhade a dû vous écrire, vous m'en verriez obligé. Rien ne serait d'ailleurs pour mieux me servir puisque ce serait pour empêcher l'avocat de Jehan Rictus de nous sortir à l'audience la légende de Tailhade commensal de *Mme Truphot*.

FERNAND KOLNEY.

Mme Rachilde à MM. Laurent Tailhade et Fernand Kolney.

D'où il faut conclure, chers Messieurs, que vous êtes si bellement-frères que plus malin que moi pouvait s'y tromper. Je me hâte donc de vous séparer dans vos manières de voir concernant le prochain, mais vous garde mon entière admiration pour le courage individuel dont chacun de vous fait preuve à défendre l'autre.

Il y avait un Laurent Tailhade. Maintenant il y en a deux. Que loué soit Fernand Kolney !

RACHILDE.

§

Swinburne et le Tsar. — Au lendemain des massacres de Saint-Pétersbourg, Swinburne a publié dans la *Pall Mall Gazette* un sonnet dans lequel il disait sa véhémente indignation. Nous le transcrivons aussi fidèlement que possible, mais sans pouvoir rendre l'ardente colère qu'exprime le choix des mots et le rythme des vers.

TSAR LOUIS XVI

ADSIT OMEN

Des paroles de paix sur ses lèvres menteuses et sur ses mains du sang, le tyran souriait et se cachait tremblant, voyant au loin ses esclaves périr en acclamant leur tsar. Maintenant le voilà blotti derrière les hordes loyales du meurtre, sa nudité couverte uniquement de massacre. Il n'attend pas de pied ferme, il fuit. La tyrannie, étoile rouge sang qui balafre sa face de minuit, tremble au front qu'elle stigmatise et frissonne au bord du gouffre où la mort éternelle ne laisse pas un jour à vivre aux menteurs et aux assassins. Fuis, lâche, pendant qu'il en est temps encore. Chéris un instant de plus ton souffle qu'étrangle la terreur. Si la justice est juste, ce n'est pas la mort de ton aïeul qui t'attend, mais c'est d'une légitime sentence de mort que tu mourras.

ALGERNON CHARLES SWINBURNE.

24 janvier 1905.

§

Le XIIe Salon de la Libre Esthétique s'ouvrira au Musée royal de peinture moderne de Bruxelles, le 21 février prochain, et sera clôturé le 23 mars.

Poursuivant l'exécution du programme méthodique qu'elle s'est tracé, la direction groupera cette année quelques-uns des peintres qui, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Hollande, aux États-Unis, etc., ont, sous l'impulsion des initiateurs de l'impressionnisme, orienté leurs sensations visuelles vers la lumière et la vie.

L'évolution ayant été récemment précisée en Belgique par la création

d'un cercle fondé sous le titre *Vie et Lumière* par Mlle Anna Boch, MM. Georges Buysse, Emile Claus, W. Degouve de Nuncques, Mme A. de Weert, MM. A. de Laet, R. de Saegher, James Ensor, A. Hazledine, A.-J. Heymans, Georges Lemmen, Mlle Jenny Montigy, MM. Georges Morren et Edmond Verstraeten, cette association a été invitée collectivement à faire à la Libre Esthétique ses débuts.

Indépendamment des membres du Cercle *Vie et Lumière*, les nations où s'est principalement développée l'esthétique nouvelle seront représentées par quelques-uns de leurs peintres les plus significatifs : l'Allemagne par MM. L. von Hofmann, Curt-Hermann, J.-G. Dreydorff, etc. ; l'Angleterre par MM. Roderic O'Conor, Wynford Dewhurst et Moffat Lindner ; la Hollande par MM. J. Toorop et F. Hart-Nibbrig ; l'Espagne par MM. H. Anglada Camarasa, Dario de Regoyo, X. Gosé, S. Rusinol, etc. ; la Russie par M. Nicolas Tarkhoff ; les États-Unis par MM. Th.-E. Butler, Child-Hassam et Ch.-Alex. Robinson ; le Canada par M. J.-W. Morrice.

Ce choix permettra d'étudier les transformations qu'ont subies, selon la diversité des influences ethniques combinées avec les tempéraments individuels, les théories formulées et appliquées par les initiateurs de l'impressionnisme.

Le Salon offrira ainsi une synthèse de l'extension et du développement de l'Impressionnisme.

Les séances musicales et littéraires sont à l'étude. La direction s'est assuré, jusqu'ici, le précieux concours de Mlles Blanche Selva et Marguerite Chabry, du quatuor Zimmer, de MM. Emile Chaumont, Marix Lœvensohn, etc.

§

La Nouvelle Littérature française (1895-1905) est un ouvrage que préparent pour le printemps MM. Ernest Gaubert et Georges Casella. Il sera divisé en trois parties : I. Les Ecoles et les Manifestes ; II. L'Evolution des Genres ; III. Biographie et Bibliographie.

§

Publications du « Mercure de France » :

ANTHOLOGIE DE L'AMOUR TURC, par Edmond Fazy et Abdul-Halim Memdouh, 3.50.

LES RÊVES UNIS, poèmes, par Marie et Jacques Nervat, 3.50.

LE SANG DE MÉDUSE, poèmes, par Sébastien Charles Leconte, 3.50.

§

Nos Tables. — Nous informons nos abonnés qu'au lieu de publier nos tables à la fin de chaque tome, comme nous l'avons fait jusqu'à présent, nous ne les dresserons qu'en fin d'année. Notre livraison du 15 décembre donnera ainsi le tableau des matières contenues dans les six volumes que formera l'année complète.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.